Учебник

ЛИТЕРАТУРА

10

класс

ДРОФА

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Данный учебник для учащихся 10 класса входит в линию учебников, созданных по единой программе для 5—11 классов, составленной Т. Ф. Курдюмовой. Авторы обращают внимание учащихся на вершинные произведения русской литературы XIX века.

- Т. Ф. Курдюмова, С. А. Леонов, О. Б. Марьина, Н. А. Демидова, Е. Н. Колокольцев и др.
  - Обращение к десятиклассникам
  - Литература первой половины XIX века
    - Русская литература первой половины XIX века
      -
      - Подведем итоги
      - Рекомендуемая литература
    - Александр Сергеевич Пушкин
      -
      - Очерк жизни и творчества
      - Лирика
      - Борис Годунов
      - Медный всадник
      - Тайна гения
      - Подведем итоги
      - Рекомендуемая литература
    - Михаил Юрьевич Лермонтов
      -
      - Очерк жизни и творчества
      - Лирика
      - Романтизм и реализм в творчестве М. Ю. Лермонтова
      - Загадочный творец
      - Подведем итоги
      - Рекомендуемая литература
    - Николай Васильевич Гоголь
      -
      - Очерк жизни и творчества
      - Невский проспект
      - Мастерство Н. В. Гоголя
      - Подведем итоги
      - Рекомендуемая литература
    - Подведем итоги
  - Литература второй половины XIX века

- Русская литература второй половины XIX века
  -
  - Подведем итоги
  - Рекомендуемая литература
- Александр Николаевич Островский
  -
  - Очерк жизни и творчества
  - Гроза
  - А. Н. Островский и русский национальный театр
  - Подведем итоги
  - Рекомендуемая литература
- Иван Александрович Гончаров
  -
  - Очерк жизни и творчества
  - Обломов
  - И. А. Гончаров – писатель-реалист
  - Подведем итоги
  - Рекомендуемая литература
- Иван Сергеевич Тургенев
  -
  - Очерк жизни и творчества
  - Отцы и дети
  - «Благоуханная свежесть поэзии»
  - Подведем итоги
  - Рекомендуемая литература
- Федор Иванович Тютчев
  -
  - Очерк жизни и творчества
  - Лирика
  - Мастер стиха
  - Подведем итоги
  - Рекомендуемая литература
- Афанасий Афанасьевич Фет
  -
  - Очерк жизни и творчества
  - Лирика
  - Поэт самобытного дарования
  - Подведем итоги
  - Рекомендуемая литература
- Алексей Константинович Толстой
  -
  - Очерк жизни и творчества
  - Лирика

- Значение творчества А. К. Толстого
- Подведем итоги
- Рекомендуемая литература

- Николай Алексеевич Некрасов
  -
  - Очерк жизни и творчества
  - Лирика
  - Кому на Руси жить хорошо
  - Поэт и гражданин
  - Подведем итоги
  - Рекомендуемая литература
- Николай Гаврилович Чернышевский
  -
  - Очерк жизни и творчества
  - Что делать?
  - Подведем итоги
  - Рекомендуемая литература
- Николай Семенович Лесков
  -
  - Очерк жизни и творчества
  - Очарованный странник
  - Самобытный художник слова
  - Подведем итоги
  - Рекомендуемая литература
- Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин
  -
  - Очерк жизни и творчества
  - История одного города
  - «Великий насмешник»
  - Подведем итоги
  - Рекомендуемая литература
- Федор Михайлович Достоевский
  -
  - Очерк жизни и творчества
  - Преступление и наказание
  - Писатель-психолог
  - Подведем итоги
  - Рекомендуемая литература
- Лев Николаевич Толстой
  -
  - Очерк жизни и творчества
  - Война и мир
  - Л. Н. Толстой – писатель-мыслитель
  - Подведем итоги

        - Рекомендуемая литература
    - Антон Павлович Чехов
        -
        - Очерк жизни и творчества
        - Ионыч
        - Вишневый сад
        - Художник жизни
        - Подведем итоги
        - Рекомендуемая литература
    - Подведем итоги
  - Краткий словарь литературоведческих терминов
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9

Т. Ф. Курдюмова, С. А. Леонов,
О. Б. Марьина, Н. А. Демидова,
Е. Н. Колокольцев и др.
Литература. 10 класс

Обращение к десятиклассникам

Русская литература XIX века – эстетический и нравственный капитал, принадлежащий всему человечеству. «Культуру эпохи нельзя замыкать в себе как нечто готовое, вполне завершенное и безвозвратно ушедшее, поскольку произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, т. е. в большем времени, притом часто (а великие произведения – всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности; преодолевая границы времен, произведения обогащаются новыми смыслами, перерастают то, чем они были в эпоху своего создания», – утверждает М. М. Бахтин.

В 10 классе вы обращаетесь к золотому веку родной литературы, изучаете произведения из числа тех, которые оставили заметный след в духовной жизни человечества.

Писатель и читатель. Читая произведение, вы открываете для себя время, изображенное писателем, и часто относитесь с интересом ко времени создания самого произведения. И конечно же соотносите все это с современностью, окружающей вас.

Художественный текст – всегда диалог читателя и писателя. Внимание к тому, что в этом диалоге присутствует широкий диапазон времен, делает содержательнее и интереснее ваше чтение. В этот диалог включаются не только автор и вы, сегодняшние читатели, но и критики, и литературоведы. Диалог может стать полилогом – разговором многих, а может сохранить характер личного и очень доверительного общения двух участников: читателя и автора.

Чтение классики – всегда внутренний экзамен и повод к духовному росту каждого из нас. Каким же читателем может быть каждый человек? Можно оценить свои перспективы, познакомившись с классификацией читателей, которую создал

М. Е. Салтыков-Щедрин («Мелочи жизни»).

Писатель прежде всего называет *читателя-ненавистника,* который читает книги, но вечно ими недоволен, вечно бранит и сами книги, и их авторов. И все-таки это читатель. Наверное, не самый малочисленный.

Затем в классификации значится *солидный читатель.* Этот человек читает, но оценку дает не от души, а смотря по обстоятельствам, активно стремясь угодить своему собеседнику.

Третьим назван *читатель-простец,* который твердо верит во все написанное. Вера каждому печатному слову сформирует из него в дальнейшем исправного читателя газет и журналов.

Последним в этой классификации писатель называет *читателя-друга.* О таком читателе, который скажет правду о книге, который готов к честному путешествию по ее страницам, мечтал сам Салтыков-Щедрин и, наверное, мечтает каждый автор.

Читатель и учебный комплект

На уроках литературы вы прежде всего читатель. Стать читателем высокой квалификации вам помогает ***учебник.*** В предлагаемый вам учебник 10 класса входят: *очерк жизни и творчества писателя; материалы к анализу изучаемого произведения* (история создания, комментарии, критические суждения); *итоговые вопросы и задания, темы докладов, рефератов и сочинений; список рекомендуемой литературы; словарь литературоведческих терминов.* Сами *изучаемые произведения* (в отрывках) с *дифференцированными вопросами и заданиями* помещены в ***хрестоматии,*** которая является неотъемлемым дополнением учебника.

Что же меняется в 10 классе в содержании работы ученика на уроке и дома?

Курс на историко-литературной основе в этом классе предполагает получение новых знаний и обобщение того, что было изучено ранее. Учебник в основе своей состоит из монографических глав, посвященных жизни и творчеству писателей. Каждая конкретная биография становится частью литературного процесса. Таким образом, очерк жизни и творчества станет той основой, которая даст возможность глубже понять идеи и мысли, заложенные в изучаемом произведении, осознать авторский замысел.

Прежде чем обратиться к художественному произведению, вы узнаете о том, какие вопросы и проблемы вам предстоит решить: специальные разделы учебника ставят их перед вами,

подготавливая, таким образом, ваш читательский старт.

В центре вашей творческой деятельности – изучение художественного произведения. Работа с текстом становится более содержательной благодаря активной самостоятельной деятельности учащихся. Три уровня дифференцированных заданий, предлагаемые в хрестоматии, с одной стороны, помогают оценить степень сложности предстоящих задач, а с другой – дают возможность реализовать себя увлеченным ученикам.

Первый уровень предполагает проверку знаний, которые должны быть усвоены всеми учениками. Второй уровень содержит вопросы и задания повышенной сложности. Третий уровень включает обобщающие вопросы, при ответе на которые учащиеся смогут использовать дополнительные источники информации.

Завершением изучения творчества писателя станет раздел учебника «Подведем итоги». Авторы надеются, что вы не ограничитесь материалами учебника и хрестоматии и у вас возникнет потребность расширить эрудицию. С этой целью предлагается список рекомендуемой литературы.

Естественно, что на уроках литературы в 10 классе возрастает роль теоретических сведений, которые делают ваши суждения более доказательными. Теория не усложняет процесс общения с искусством, а делает его более четким. В этом вы убеждаетесь при каждом обращении к конкретному термину. Так, сказав, что вы прочли роман, вы уже не должны описывать особенности этого жанра. Одно слово, которое вам дало знание теории, заменило пространное описание. Краткий словарь литературоведческих терминов, помещенный в учебнике, поможет восстановить в памяти уже известные теоретические понятия, а также пополнить ваш литературоведческий багаж.

Итак, урок литературы в 10 классе – это овладение читательским мастерством, эрудицией, знаниями, без чего не может обойтись ни один образованный человек.

Литература первой половины XIX века
А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь

Русская литература первой половины XIX века

XVIII век

В этом столетии создавался фундамент, на котором возводилось величественное здание русской литературы XIX века. К его творцам принадлежат великий реформатор русского языка и стиха М. В. Ломоносов, основоположник сатирического направления в русской литературе А. Д. Кантемир, поэт В. К. Тредиаковский, о котором Пушкин говорил, что его изучение «приносит больше пользы, нежели изучение прочих наших старых писателей», «отец» русского театра и поэт А. П. Сумароков, драматург-гуманист, «друг свободы» Д. И. Фонвизин.

На лицейском экзамене 8 января 1815 года Александр Пушкин в присутствии Г. Р. Державина вдохновенно прочитал свое стихотворение «Воспоминание в Царском Селе». Будущий поэт сказал об ушедшем веке: «И ты промчался, незабвенный!» Чуть позже он вновь вспомнит о минувшем столетии:

Давно ль оно неслось, событий полно,
Волнуяся, как море-окиян?

Гавриил Романович Державин, в творениях которого «ярко отпечатлелся русский XVIII век», открыл перед российской поэзией новые возможности. Поэт сделал предметом лирических произведений жизнь обыкновенного человека, и его художественные открытия были усвоены поэтами XIX столетия.

Стихотворение «Евгению. Жизнь званская» стало первой попыткой создания романа в стихах, на которую впоследствии живо откликнулся А. С. Пушкин «Евгением Онегиным». Близка была поэтам золотого века русской литературы и обличительная направленность «грозной лиры» Державина. В стихотворении «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…»

Пушкин, утверждая свое место в отечественной литературе, отчетливо обозначил великую роль Державина в истории русской поэзии.

«Старик Державин» перешагнул рубеж веков в расцвете творческих сил: «Поэзия Державина есть безвременно явившаяся… поэзия пушкинская, а поэзия пушкинская есть вовремя явившаяся… поэзия державинская» *(В. Белинский)*.

Огромное влияние на русскую литературу оказал **Николай Михайлович Карамзин,** который, став главой русского сентиментализма, смело отступил от канонов и правил классицизма. Сделав русскую словесность выразителем духовной жизни человека, он, по выражению В. Г. Белинского, создал читающую публику. Велика роль Карамзина в создании русского литературного языка. Не случайно Пушкин отмечал, что «Карамзин освободил язык от чуждого ига и возвратил ему свободу, обратив его к живым источникам народного слова». От повестей «Наталья, боярская дочь» и «Марфа-посадница» Карамзин сделал шаг к многотомной «Истории государства Российского», которая создавалась в первой четверти XIX века. В ней он открыл русскому обществу родную историю и во многом способствовал развитию в отечественной литературе исторического мышления. «Драгоценной для россиян памяти Николая Михайловича Карамзина» «с благоговением и благодарностью» посвятил Пушкин свою трагедию «Борис Годунов».

Грань веков перешагнул и создатель бессмертного «Путешествия из Петербурга в Москву» **Александр Николаевич Радищев.** В 1801 году он написал стихотворение «Осьмнадцатое столетие», в котором дал историческую оценку минувшего века как «мощного, великого», «безумного и мудрого». Открытия Радищева суждено было продолжить писателям последующего столетия. Силу радищевских традиций в литературе XIX века замечательно подчеркнул А. И. Герцен: «И что бы он ни писал, так и слышишь знакомую струну, которую мы привыкли слышать и в первых стихотворениях Пушкина, и в «Думах» Рылеева, и в собственном нашем сердце».

Начало XIX века

«Мы были дети 1812 года. Жертвовать всем, даже жизнью, для блага отечества было влечением сердца» – эти слова декабриста М. Муравьева-Апостола отражали внутреннее напряжение российского общества в начале XIX века. Политические события, происходившие в России и мире, влияли на духовную жизнь людей, вызвав подъем национальной культуры и литературы. Широкую известность приобрели произведения и идеи французских просветителей XVIII века – Вольтера, Ж. Ж. Руссо, немецких философов-романтиков Ф. Шеллинга, Ф. Шлегеля и др.

В начале XIX века активность общества в России, как писал Державин, проявлялась в том, что оно «зажурналилось»: количество литературно-публицистических изданий стало исчисляться десятками. Именно журналы давали возможность проследить за литературным процессом эпохи, за расширением круга интересов читающей публики. Карамзин основал **«Вестник Европы»,** который стал долгожителем журналистики тех лет (он просуществовал с 1802 по 1830 год). В журнале были напечатаны повести Карамзина «Марфа-посадница» и «Рыцарь нашего времени», Жуковский поместил на его страницах более 70 своих произведений. Здесь же появились первые печатные произведения Пушкина.

В. Г. Белинский считал Карамзина «основателем критики в русской литературе». Именно в созданных им **«Московском журнале»** и «Вестнике Европы» отделы критики и библиографии стали постоянными.

Явлением культурной жизни страны были многочисленные литературные общества, кружки, салоны. В 1811 году при Московском университете было основано **«Общество любителей российской словесности»,** которое просуществовало более ста лет.

В начале XIX века у деятелей культуры возникает интерес к национальному фольклору, обычаям, старине, зародившийся еще в конце XVIII века. В 1800 году впервые появилось в печати «Слово о полку Игореве», в 1804 году – сборник «Древнейшие российские стихотворения» Кирши Данилова. Начинается деятельность по собиранию и исследованию исторических и литературных памятников отечественной старины. В литературных обществах обсуждается вопрос о национальной самобытности русского народа. В 1818 году вышли первые тома «Истории государства Российского» Карамзина. Успех этого издания Белинский объяснял «стремлением русского общества к самопознанию».

Весомый вклад в развитие российской словесности внес **Иван**

Андреевич Крылов, писатель, журналист, баснописец. Еще в 1789 году он начал издавать ежемесячный сатирический журнал **«Почта духов».** По смелости сатирического обличения это было одно из ярких явлений русской журналистики той поры. Затем Крылов создал сатирический журнал **«Зритель».** Его произведения («Похвальная речь в память моему дедушке…» и др.), опубликованные в этом журнале, обличали пороки современного ему общества. Только в 1806 году, когда в «Московском зрителе» были опубликованы первые басни «Дуб и Трость» и «Разборчивая невеста», начинается путь Крылова-баснописца. Однако, как писал В. Г. Белинский, «басни Крылова не просто басни; это повесть, комедия, юмористический очерк, злая сатира, словом, что хотите, только не просто басня».

В отличие от своих предшественников Крылов в баснях выступал не только как моралист. А. А. Бестужев-Марлинский писал: «…его каждая басня – сатира, тем сильнейшая, что она коротка и рассказана с видом простодушия». Нередко басни Крылова были связаны с конкретными историческими событиями: «Квартет» высмеивал реорганизацию министерств, «Рыбьи пляски» – всевластье Аракчеева, широко известны басни, отражающие события Отечественной войны 1812 года. Конечно, возможное толкование басен значительно шире, чем факты, которые послужили поводом для их создания.

В начале XIX века литературной общественностью широко обсуждался вопрос о путях развития русского языка. В результате полемики возникли противоборствующие литературные организации. В 1811 году адмирал А. С. Шишков основал в Петербурге общество **«Беседа любителей русского слова»,** заседания которого проходили в доме Державина – маститый поэт председательствовал на них. Объектом нападок «Беседы…» вначале был Карамзин и его сторонники – «карамзинисты», а затем – Жуковский.

Не нужно думать, что все, что защищала «Беседа…», было плохо и достойно насмешек. Так, они остро чувствовали мощь и энергию поэзии Державина, но при этом были яростными защитниками архаического тяжеловесного стиля. Шишков требовал отмены или замены иноязычных слов, которые ввел в русский язык Карамзин: *аудитория, бильярд, героизм, калоши, катастрофа, моральный, оратор, энтузиазм, эпоха, эстетический.* Сторонники Шишкова предлагали говорить *слушалище* вместо *аудитория, краснослов* вместо *оратор, шарокат* вместо *бильярд, мокроступы* вместо *калоши…* Не принимали «шишковисты» и слова, созданные Карамзиным: *развитие, влияние, оттенок, трогательный…*

В противовес обществу Шишкова в 1815 году возник знаменитый «Арзамас». Все члены этого литературного общества носили имена, взятые из баллад Жуковского. Жуковский был Светланой, Батюшков – Ахиллом, юный Пушкин – Сверчком, а его дядя Василий Львович назывался «Вот». Отстаивая нововведения в языке, они активно осмеивали «Беседу…», называя ее «Беседой губителей русского слова», распространяли в рукописном виде множество сатир и пародий на оппонентов. Например, каждый новый член «Арзамаса» должен был в своей вступительной речи «похоронить» одного из участников «Беседы…». Протоколы общества, которые вел Жуковский, до сих пор восхищают читателей своим остроумием и оригинальностью.

«Беседа…» после смерти Державина в 1816 году распалась, а в 1818 году прекратил свое существование и «Арзамас». Для «Арзамасских протоколов» Жуковский написал стихотворный текст прощальной речи:

> Братья – друзья арзамасцы! Вы протокола послушать,
> Верно, надеялись. Нет протокола! О чем протоколить?..

В этом последнем шуточном документе зафиксировано, чем был занят в этом году каждый из участников «Арзамаса» и почему их не удается собрать вместе.

Отголоски споров «Беседы любителей русского слова» и «Арзамаса» еще долго будут звучать на страницах литературных произведений. Вы можете найти упоминание имени Шишкова в строках «Евгения Онегина». В VIII главе романа Пушкин употребляет французскую фразу и тут же шутливо оговаривается: «…Шишков, прости: / Не знаю, как перевести».

В начале XIX века завершалась эпоха сентиментализма и зарождалось новое литературное направление – *романтизм.*

Романтизм широко охватывает явления действительности. Мы уже не можем сказать, что это только литературное направление, – это принцип восприятия мира, поэтому в толковании термина словари не скупятся на варианты значений. В основе романтического мировосприятия и романтического искусства лежит разлад идеала и действительности. Когда рождается очевидное расхождение между несовершенным окружающим миром и идеалом, существующим за его границами, мир словно раздваивается. Это явление получило выразительное определение: *романтическое двоемирие.* Такое конфликтное единство заставляет видеть любое явление и в свете тех представлений, которые рождает романтическая душа, и в системе связей, определяемых реальной жизнью.

Пристрастия авторов-романтиков были на стороне возвышенной души, стремящейся преодолеть несовершенство мира. Романтизм усилил в искусстве лирическое начало, сориентировав художника главным образом на изображение неповторимого и изменчивого внутреннего состояния личности. «Лиризм для романтического искусства есть как бы стихийная основная черта», поэзия оказалась более всего «способна найти выражения для занятого только собою внутреннего переживания, его целей и событий», – отмечал немецкий философ Гегель.

Романтизм противопоставил канонам импровизацию, стилистическую свободу, новое отношение к жанрам. Классицизм доверял прежде всего разуму, сентиментализм – чувству, романтизм – интуиции.

В русской литературе термин *романтизм* впервые упомянул в 1816 году поэт и друг Пушкина – П. А. Вяземский. «Апология личности», по словам А. И. Тургенева, – главное в этом методе. Свойства конкретного человека, а не обстоятельства или среда, определяют у романтиков логику сюжетов. «Обстоятельства не имеют большого значения. Вся суть в характере», – пишет один из ярких представителей романтизма французский писатель Бенжамен Констан, чей герой Адольф (из одноименного романа, созданного в 1815 году) считался образцом романтического героя «с его озлобленным умом, кипящим в действии пустом».

Сфера романтизма, как писал Белинский, – «вся внутренняя, задушевная жизнь человека, та таинственная почва души и сердца, откуда подымаются все неопределенные стремления к лучшему и возвышенному, стараясь находить себе удовлетворение в идеалах, творимых фантазиею». Романтик создавал мир, в котором являлись необычные характеры и потрясающие страсти, жизнь героев протекала в сюжетах, насыщенных драматическими событиями, их окружала одухотворенная и целительная природа. Героика протеста соседствовала с мотивами «мировой скорби», «мирового зла», «ночной» стороны души.

Английский поэт **Джордж Гордон Байрон,** погибший за свободу Греции, стал олицетворением романтического героя эпохи. Это был образец единства поэзии – поступка – судьбы. Именно в творчестве Байрона появился новый литературный образ: романтическая личность, которая бросает вызов миру с его косностью и неподвижностью? – ***байронический герой.***

Романтиков интересовали истоки рождения мощных характеров на родной почве, что плодотворно отразилось на развитии национальных культур. В фольклоре они видели один из источников фантазии, увлекавшей в иные миры. Именно тогда

братья Гримм обратились к литературной обработке народных немецких сказок. Интерес к истории своего народа, к национальным традициям отразился в сюжетах баллад, легенд и сказок Жуковского, в яркости романтических произведений Пушкина, Лермонтова. Таинственный мир Средневековья запечатлел в исторических романах Вальтер Скотт. Романтики выдвинули принципы историзма и народности в литературе, чем подготавливали приход реализма. «Народность, самобытность – главный признак истинной поэзии», – выступая в защиту романтизма, пишет П. А. Вяземский в предисловии к поэме Пушкина «Бахчисарайский фонтан».

Романтические приемы вызывали ожесточенные споры, которые более всего касались нарушений всевозможных канонов. Мощный толчок к появлению таких споров дала публикация поэмы Пушкина «Руслан и Людмила». Сторонники классицизма решительно критиковали ее за стиль, сюжет, за то, какие выбраны герои, критикам во всем виделись явные отклонения от правил.

Каждое литературное направление имеет преимущественную склонность к конкретным жанрам и даже родам литературы. Для русского романтизма начала XIX века это лирические и лироэпические жанры. Яркость палитры романтизма обеспечивалась его стилистической свободой. Имена В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, П. А. Вяземского, А. И. Одоевского, Д. В. Веневитинова, И. И. Козлова, М. Ю. Лермонтова связаны с романтизмом. Относят к романтикам и прозаиков В. Ф. Одоевского, А. А. Бестужева-Марлинского.

Основоположником русского романтизма был **Василий Андреевич Жуковский.** Вы уже не раз встречались с творчеством этого поэта, которого в начале XIX века считали первым по известности и признанию русским стихотворцем. Вам знакома его судьба, редкий по мягкости и человечности характер, душевная отзывчивость. Умение понять и почувствовать творчество другого человека в сочетании с ярчайшим поэтическим даром позволило ему стать блистательным переводчиком. Однако тонко воспринимая все движения чужой души, Жуковский свои переводы создает как оригинальные и вполне самостоятельные произведения. Таково «Сельское кладбище» – вольный перевод элегии Томаса Грея. По мнению Жуковского, именно это произведение было началом его творческого пути.

Душевная чуткость и вдохновенное изящество лирики Жуковского покорили современников. Мы и сейчас чувствуем «его стихов пленительную сладость». Белинский утверждал, что муза Жуковского «дала русской поэзии душу и сердце». Перу поэта принадлежат прекрасные образцы пейзажной лирики, среди

жанров особенно выделяются элегия, дружеское послание.

Жуковского часто называли «балладником». Белинский утверждал, что «этот род поэзии им начат, создан и утвержден на Руси: современники юности Жуковского смотрели на него преимущественно как на автора баллад…». Он расширил круг тем, к которым обращалась баллада. Этот лироэпический жанр ранее ограничивался воспроизведением средневековых народных преданий, а Жуковский использовал и античный миф, и русские предания, имеющие свой неповторимый колорит. Интересно сравнить варианты вольного переложения баллады Бюргера «Ленора»: «Людмила» (1808), «Светлана» (1812) и наиболее близкий к оригиналу под названием «Ленора» (1831). Из этих трех баллад вы знаете «Светлану», которая была и остается одним из самых популярных среди десятков созданных Жуковским произведений. Вам, наверное, знакомы и другие баллады поэта: «Кубок», «Роланд-оруженосец», «Рыбак», «Перчатка», «Лесной царь»…

Характеризуя творчество Жуковского, нельзя забывать о его деятельности переводчика. Поэт приобщил русского читателя к произведениям писателей и поэтов разных стран. Он переводил произведения Гомера, Гёте, Шиллера, Байрона, Грея, Скотта, Бюргера, Уланда, Клопштока, иранский, индийский, таджикский эпос, «Слово о полку Игореве», старинную повесть Ламотт Фуке «Ундина», корсиканскую повесть «Маттео Фальконе» и др.

«Необъятно велико значение этого поэта для русской поэзии и литературы», – писал Белинский.

Большую роль в становлении русского романтизма сыграл **Константин Николаевич Батюшков.** Его лирика предстает как поэтизированная автобиография – «Живи, как пишешь, и пиши, как живешь». Творчество Батюшкова отличают совершенство стиха, поиски новых художественных форм, глубокий психологизм. Совершенство лирики поэта высоко оценивал Пушкин, считавший Батюшкова своим кумиром: «Звуки италианские! Что за чудотворец этот Батюшков». Высоко оценил его поэтический дар В. Г. Белинский: «Батюшков много и много способствовал тому, что Пушкин явился таким, каким явился действительно».

Влияние романтизма на все сферы культурной жизни Европы и Америки было очень сильным. Достаточно перечислить имена наиболее известных авторов, прочно связавших свое творчество с этим направлением: Дж. Г. Байрон, П. Б. Шелли, Г. Гейне, А. В. де Виньи, Д. Леопарди, Э. Т. А. Гофман, Э. По, Г. Мелвилл.

Романтизм в музыке развивался в тесной связи с литературой (отсюда внимание к синтетическим жанрам – опере, песне):

Ф. Шуберт, К. М. фон Вебер, Р. Вагнер, Г. Берлиоз, Ф. Лист, Ф. Шопен.

В изобразительном искусстве романтическое направление ярче всего проявилось в живописи и графике Э. Делакруа, Дж. Констебла, У. Тернера, О. А. Кипренского, А. О. Орловского.

30—40-е годы XIX века

Первые десятилетия XIX века прошли под знаком романтизма. Популярен Жуковский, расцветает гений Пушкина, заявляет о себе Лермонтов, начинается творческий путь Гоголя, активно участвует в развитии русской литературы критик Белинский. Литература все более становится неотъемлемой частью духовной жизни общества.

Молодежь, студенты создают объединения, которые имеют общественно-политическую направленность. Так, в Московском университете в кружке Н. В. Станкевича участвуют В. Г. Белинский, М. А. Бакунин, К. С. Аксаков; в кружке А. И. Герцена – Н. П. Огарев. Как утверждал Герцен, «Россия будущего» существовала именно между этими «мальчиками, только что вышедшими из детства», – в них было «наследие общечеловеческой науки и чисто народной Руси».

Самодержавная власть провозглашает идеологическую формулу российского общества: «Православие, самодержавие, народность». Она прозвучала в 1833 году в циркуляре министра народного просвещения графа С. С. Уварова, где говорилось, «чтобы народное образование… совершалось в соединенном духе православия, самодержавия и народности».

Споры о народности литературы, о типе положительного героя, о патриотизме, об отношении к культуре других народов активно велись в периодической печати. Продолжает возрастать роль журналов, среди наиболее популярных – «Московский телеграф» Н. А. Полевого и **«Телескоп»** Н. И. Надеждина, в котором печатались Гончаров, Кольцов, Тютчев, Белинский. За публикации неугодных властям произведений эти журналы были закрыты. На некоторое время (1830-1831) их место занимает **«Литературная газета».** Это был орган писателей пушкинского круга. Газету редактировал А. А. Дельвиг, в ней публиковались А. С. Пушкин, П. А. Вяземский, Д. В. Давыдов, Е. А. Баратынский, Н. М. Языков, В. Ф. Одоевский, А. А. Бестужев-Марлинский. Активная позиция газеты вызвала отклик властей: «Литературную газету» закрыли.

Пушкин не мог смириться с тем, что исчезла возможность

публикации. В 1836 году он создает журнал **«Современник»,** в котором публикует как свои произведения: «Пир Петра Великого», «Капитанскую дочку», «Скупого рыцаря», так и произведения близких ему авторов: «Нос» и «Коляску» Гоголя, стихотворения Давыдова, Баратынского, Кольцова, Тютчева, отрывки из записок об Отечественной войне 1812 года кавалерист-девицы Дуровой и др.

Именно в эти годы русская литература проходит свой путь от романтизма к реализму.

Противостояние и взаимодействие литературных направлений длилось еще долго, и оно проявило себя не только в творчестве отдельных писателей, но и конкретных произведений. Это свидетельство сложности развития литературного процесса в России. Яркий пример тому судьба комедии «Горе от ума» **Александра Сергеевича Грибоедова.** Задуманная в 1816 году, завершенная в 1824-м, впервые опубликованная (только фрагмент!) в 1825 году и долгое время не допущенная на сцены, комедия стала популярной, распространяясь в списках. Появление «Горя от ума» вызвало яростную полемику, в ходе которой утвердилось ее особое место в русской литературе. Комедия сохранила приметы классицизма, в ее герое угадывались романтические черты, и прежде всего она поражала резкой картиной нравов, свойственной реализму. «О стихах я не говорю: половина – должны войти в пословицу» – так охарактеризовал яркий, живой язык реалистической комедии А. С. Пушкин.

Для русской литературы XIX века ***реализм*** можно считать ведущим направлением. В литературе разных стран он возник параллельно с успехами точных наук. Позиция писателя-реалиста близка позиции ученого, поскольку они рассматривают мир вокруг себя как предмет изучения, наблюдения, исследования.

Романтизм тяготел к изображению необычайной личности, необычных сюжетов, к эффектным контрастам и ярким формам выражения. Реализм стремится к изображению повседневного существования обычных людей, к воспроизведению реального течения жизни. «Точно и сильно воспроизвести истину, реальность жизни – есть величайшее счастье для литератора, даже если эта истина не совпадает с его собственными симпатиями», – утверждал И. С. Тургенев.

Современный литературовед А. М. Гуревич так определяет особенность реализма 30—40-х годов XIX века: «Открытие поэтичности повседневной, прозаически-обыденной стороны действительности, будничного течения жизни, красоты привычных, устоявшихся отношений между людьми стало важнейшим завоеванием классического реализма». Воспроизводя

правду жизни, реализм отражал различные формы зависимости человека от общества, враждебность общественного устройства к личности отдельного человека. Так рождался ***критический реализм.***

Однако для русского реализма XIX века на первом плане было не отрицание, а утверждение. «Динамическое соотношение давления внешних обстоятельств и внутренней свободы… делается волнующей литературу проблемой», – утверждал историк литературы Ю. М. Лотман.

В рамках XIX века русский и западноевропейский реализм различались тем, что зарубежные писатели-реалисты тяготели прежде всего к художественно-аналитическому исследованию современности, а в России авторы стремились к преображению мира и человека. Объединяло же их пристальное внимание к исследованию общих свойств человеческой натуры. Эти задачи особенно убедительно возникнут позже, в середине XIX века.

Для русского реализма характерна тесная связь с предшествующими литературными направлениями: сентиментализмом и романтизмом. Романтическая жажда преобразования не оставляет русских реалистов.

Идеалы, надежды, стремления народа жили на страницах произведений русской классики, вновь и вновь утверждали ее народность.

Развитие реализма существенно расширяет тематику произведений литературы, обогащает жанровое своеобразие произведений, сферу наблюдений за жизнью. «Если бы нас спросили, в чем состоит отличительный характер современной русской литературы, мы отвечали бы: в более и более тесном сближении с жизнью, с действительностью», – писал В. Г. Белинский в обзоре русской литературы за 1846 год. Могучая плеяда прозаиков вошла в русскую литературу в эти годы: И. С. Тургенев, Д. В. Григорович, Ф. М. Достоевский, М. Е. Салтыков-Щедрин.

В журнале **«Отечественные записки»** с 1839 по 1846 год печатался Белинский, в них были опубликованы произведения Лермонтова: «Бэла», «Тамань», «Фаталист», «Боярин Орша», «Измаил-Бей»; стихотворения Кольцова, Огарева, Некрасова.

В 30—40-е годы реализм ищет новые формы и появляется направление, которое называют ***«натуральной школой».***

Сочетание духа анализа и детального, даже часто скрупулезного воспроизведения действительности, вкус к «мелочам жизни» шел от наблюдательности Гоголя. Изображение *«маленького человека»* было невозможно без внимания к мелочам. В этом направлении пели поиски в рассказах и поэмах Тургенева,

ранней прозе и поэзии Некрасова, произведениях Достоевского и Даля, стихотворениях Кольцова. Одним из самых популярных жанров этого направления был очерк. Названия очерков уже могут служить характеристикой их содержания: «Ямщик», «Денщик» В. И. Даля, «Купцы», «Чиновники», «Помещик» В. А. Соллогуба…

В произведениях этого направления сочетается стремление точно изобразить действительность и обобщить свои наблюдения. В этом отношении показателен сборник **«Физиология Петербурга»** (1844—1845). В нем были очерки «Петербургские углы» Некрасова, «Петербургский дворник» Даля, «Петербургские шарманщики» Григоровича. Во вступительной статье Белинский утверждал, что сборник заставляет читателей мыслить.

Виссарион Григорьевич Белинский занял особое место в литературе тех лет. Его имя стало известно с 1834 года, когда была напечатана статья «Литературные мечтания. Элегия в прозе». Вслед за этой публикацией в журналах «Телескоп», «Московский наблюдатель», «Отечественные записки», «Современник» стали появляться статьи критика. Белинский видел в литературе выражение «символа внутренней жизни народа». Он считал критику «сестрой сомненья», а искусство – художественным анализом действительности.

В. Г. Белинского принято считать основоположником русской реалистической критики. Концепция реализма в его работах неотделима от народности литературы. Вам стоит прочесть его лучшие работы: «Идея искусства» (1841), «Разделение поэзии на роды и виды» (1841), «Речь о критике» (1842), «Сочинения Александра Пушкина» (1843–1846) и обзоры литературы за 1846, 1847 годы. Хотя его литературная деятельность продолжалась всего 15 лет, она оказала огромное влияние на русскую литературу.

Идейные поиски критика порой были мучительны. Можно и сейчас с ним не соглашаться, спорить со многими его утверждениями, но надо всегда помнить: он помог вырасти поколению русских реалистов. И. С. Тургенев называл его «отец и командир» и, умирая, просил похоронить рядом с прахом Белинского.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Назовите известных вам писателей и поэтов XVIII века.

Определите их вклад в развитие русской словесности.

2. Охарактеризуйте творчество одного из литераторов XVIII века.

3. Какие черты писателя или поэта начала XIX века сохранились в вашей памяти? Что более всего привлекло вас в его творчестве?

4. Какие события первой половины XIX века более всего повлияли на развитие русской литературы?

5. Чем вызвана полемика о путях развития русского языка в XIX веке? Выскажите свою точку зрения.

6. Какую роль играла журналистика в первой половине XIX века?

7. Какие литературные направления господствовали в русской литературе в первые десятилетия, 30—40-е годы XIX века?

8. Охарактеризуйте особенности романтизма.

9. Дайте общую характеристику реализма.

Темы докладов и рефератов

1. Преемственность в творческой деятельности писателей или поэтов XVIII и XIX веков.

2. Общие и отличительные черты романтизма в произведениях литературы, живописи, музыки.

3. Лирические и лироэпические жанры в творчестве русских романтиков (на примере одного из авторов).

4. Соотношение литературных направлений в первой половине XIX века (сентиментализм и романтизм, романтизм и реализм).

5. Комедия А. С. Грибоедова «Горе от ума» как свидетельство сложности развития литературного процесса в первой половине XIX века.

Рекомендуемая литература

• *Белинский В. Г.* Сочинения Александра Пушкина: Ст. вторая // Полн. собр. соч. Т. VII. М., 1955.

• *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1965.

• *Гуревич А. М.* Романтизм в русской литературе. М., 1980.

• *Гуревич А. М.* Динамика реализма. М., 1995.

• *Маймин Е. А.* О русском романтизме. М., 1975.

• *Манн Ю. В.* Поэтика русского романтизма. М., 1976.

• *Фохт У.* Пути русского реализма. М., 1963.

Александр Сергеевич Пушкин

1799, 26 мая (6 июня) – родился в Москве.
1814– первая публикация («К другу стихотворцу»).
1817–1820 – петербургский период.
1820 – окончена поэма «Руслан и Людмила».
1820–1824 – южная ссылка.
1823–1830 – работа над романом «Евгений Онегин».
1824–1826 – ссылка в Михайловское.
1825, 7 ноября – окончена трагедия «Борис Годунов».
1830 – женитьба на Наталии Николаевне Гончаровой.
1833 – написана поэма «Медный всадник».
1837, 29 января (10 февраля) – кончина поэта.

Очерк жизни и творчества

Первые шаги в творчестве

А. С. Пушкин получил прекрасное гуманитарное образование в области словесных, политических и юридических наук в Царскосельском лицее. Здесь же он начинает серьезно приобщаться к поэтическому творчеству: создаются стихотворения, среди которых **«К другу стихотворцу»** (опубликованное в № 13 «Вестника Европы» за 1814 год), **«К сестре», «Пирующие студенты», «Князю А. М. Горчакову», «К Батюшкову», «Воспоминания в Царском Селе», «Городок», «Лицинию».** Начинающего поэта печатают в журналах «Русский музеум» и «Вестник Европы». Во многих ранних произведениях чувствуется влияние творческого стиля Г. Р. Державина, В. А. Жуковского, К. Н. Батюшкова, Д. В. Давыдова, которых Пушкин по праву считал своими учителями.

В произведениях ***лицейского периода*** преобладают оптимистические настроения, прославляются радости жизни. В лирике находят отражение анакреонтические[1] мотивы, веселье, любовь, дружба. Некоторые стихи предвосхищают развитие вольнолюбивых, гражданских мотивов в последующем творчестве поэта. Раннее творчество Пушкина жанрово разнообразно – это послания, элегии, классицистические оды.

В **«Воспоминаниях в Царском Селе»** (1814), написанных в традициях классицизма, звучат элегические мотивы. Стихотворение проникнуто патриотическими чувствами юного поэта, восхищающегося подвигами российского воинства,

победами русского оружия над наполеоновской армией. Российские полководцы сравниваются с мифологическими героями и богами, армия названа «ратью богатырей», готовых «иль победить, иль пасть в пылу сраженья за веру, за царя».

В стиле дружеского послания создано стихотворение **«Городок»** (1815). Находясь под определенным влиянием Батюшкова, Пушкин ищет собственную манеру: его привлекают философские размышления. Не случайно среди учителей им назван Вольтер, «фернейский[2] злой крикун», сатирик, философ, поэт свободомыслия.

В стихотворении **«Лицинию»**[3] (1815), Пушкин выступает как гражданский поэт. Он предлагает читателю поразмышлять над печальной судьбой Римской империи, которой суждено было погибнуть. Причиной этой гибели поэт называет рабство и деспотизм, нравственный упадок власть держащих. Основной тезис этого стихотворения заключен во фразе, которая впоследствии стала крылатой: «Свободой Рим возрос, а рабством погублен…»

Мотивы взаимодействия закона, власти и народа с лицейских лет становятся важными в гражданской лирике Пушкина. В Лицее закладывается и высокая нравственная направленность творчества поэта, та «лелеющая душу гуманность», о которой напишет В. Г. Белинский. Наконец, Лицей способствовал возникновению и пониманию дружбы и товарищества как истинного братства. Именно это чувство дало импульс поэту для создания стихотворений, посвященных ежегодным годовщинам открытия Лицея (19 октября). В каждом из поэтических произведений на эту тему мотив дружеской верности и памяти приобретает новые эмоциональные и художественные грани.

Личность и творчество поэта-лицеиста приковывают к себе внимание видных литературных деятелей современности. В Царском Селе Пушкина посещает В. А. Жуковский и сразу же говорит о неизгладимом впечатлении, которое произвел на него юный поэт. С ним сближается П. Я. Чаадаев, его радушно принимают в семье Карамзиных. В 1816 году состоялся заочный прием Пушкина в общество «Арзамас», почетными членами которого были Н. М. Карамзин и И. И. Дмитриев, активными участниками – В. А. Жуковский, К. Н. Батюшков, Д. В. Давыдов, В. Л. Пушкин.

Идеал свободы в жизни и поэзии

После окончания Лицея Пушкин поселился в столице. Он

окунулся в светскую жизнь: балы, театр («волшебный край»), принесший ему знакомство с выдающимися драматургами и их произведениями.

Лирика ***петербургского периода*** была самой разнообразной в тематическом и жанровом отношении: любовные и дружеские послания, эпиграммы, анакреонтические стихи…

Поэта буквально захлестнули бурные общественные, политические и литературные события. Русская дворянская интеллигенция питала большие надежды на демократические преобразования в стране. В их кругу обсуждались новые идеи, успешно осуществленные в Европе: парламентаризм, конституция, свобода слова. В результате росло недовольство тем, что намерения и обещания, звучавшие в устах императора в начале его царствования («дней Александровых прекрасное начало»), оставались неосуществленными. Стали создаваться тайные общества.

С 1819 года Пушкин участвует в заседаниях вновь образованного литературно-театрального общества «Зеленая лампа», находившегося под непосредственным влиянием «Союза благоденствия» и даже слывшего одним из его филиалов. Читались вольнолюбивые стихи, обсуждались проблемы русской истории, искусства, театра, литературы и, конечно, политического устройства России. С «открытым сердцем» говорили «насчет глупца, вельможи злого, насчет холопа записного, насчет небесного царя, а иногда насчет земного». Деятельность этого общества была законспирирована.

В петербургский период были написаны стихотворения, названные впоследствии литературоведами *вольнолюбивыми.* Они носили романтический характер и воспевали свободу, гуманность и незыблемую верность закону (среди них – **«Вольность», «К Чаадаеву», «Деревня», «Сказки (Noël)»**).

Стихи Пушкина вызывали не только восхищение, но и возмущение. Он приобрел немало врагов, которые доносили правительству о «возмутительных стихах».

Александр I высказал желание ознакомиться с некоторыми из стихотворений поэта. Через П. Я. Чаадаева Пушкин послал царю «Деревню», и, хотя император передал поэту благодарность за внушаемые обществу добрые чувства, судьба поэта была решена. В письме Н. М. Карамзина И. И. Дмитриеву от 19 апреля 1820 года мы находим следующее известие: «Над здешним поэтом Пушкиным, если не туча, то по крайней мере облако, и громоносное (это между нами): служа под знаменем либералистов, он написал и распустил стихи на вольность, эпиграммы на властителей и проч., и проч. Это узнала полиция…

Опасаются следствий».

За Пушкина хлопотали Н. М. Карамзин, В. А. Жуковский, П. Я. Чаадаев, Ф. Н. Глинка, и участь его была несколько облегчена: он был определен в канцелярию генерала И. Н. Инзова в Екатеринослав. 6 мая 1820 года началась южная ссылка.

Расцвет и кризис романтизма

Творчество Пушкина периода ***южной ссылки*** представляет собой вершину русского романтизма. В стихотворениях **«Погасло днéвное светило…», «Мне вас не жаль, года весны моей…», «К Овидию», «Узник», «Коварность»** и других произведениях передаются чувства лирического героя, пережившего трагическую и неразделенную любовь, измены, предательство друзей, клевету, гонения. В них отражена судьба добровольного или вынужденного изгнанника, расставшегося со своей родиной или рвущегося на волю узника.

В южной ссылке созданы романтические поэмы **«Кавказский пленник», «Братья разбойники», «Бахчисарайский фонтан», «Цыганы»** (завершена в Михайловском).

На создание поэм оказало большое влияние творчество Дж. Г. Байрона, однако Пушкин создал оригинальный русский вариант байронический поэмы. В поэмах раскрывается сложный духовный мир современного Пушкину молодого человека с его страстями, надеждами и устремлениями. Как герой-романтик, он окружен некоей загадочностью, тайной. Его прошлое, истоки разочарованности остаются неизвестными для читателя. Действие происходит в исключительной, экзотической обстановке, навеянной природой Кавказа. Лирический герой по своему настроению близок автору. Стиль поэм повышенно эмоциональный.

Интерес к отечественной истории отразился в созданной в 1822 году романтической балладе **«Песнь о вещем Олеге».** В южной ссылке (9 мая 1823 года) начата работа над романом **«Евгений Онегин»,** которая завершилась Болдинской осенью 1830 года.

В середине сентября Пушкин покинул Кавказ и прибыл в Кишинев, куда перенес свою резиденцию И. Н. Инзов, ставший наместником царя в Бессарабии. Неоднократно поэт бывал в поместье Давыдовых в Каменке, где собирались члены тайного общества. В своем дневнике он делает такую запись: «Утро провел с Пестелем, – умный человек во всем смысле этого слова».

В августе 1823 года Пушкин из Кишинева был переведен в

Одессу под начало графа М. С. Воронцова, с которым у поэта сразу не сложились отношения. Пушкин не мог принять снисходительно покровительственный тон начальника, пренебрежения к поэтическому творчеству и оценку его как рядового чиновника. Конфликт с Воронцовым осложнился страстной любовью Пушкина к жене Михаила Семеновича – Елизавете Ксаверьевне. Чувство к Воронцовой стало импульсом к созданию многих прекрасных стихов, среди которых написанные уже после разлуки – **«Храни меня, мой талисман…»** и **«Сожженное письмо».**

Драматические обстоятельства личной жизни Пушкина в 1823–1824 годах осложнились романтическим кризисом, ставшим переломным этапом в его биографии и творчестве. Свободолюбивые устремления, призывы поэта не находят отклик в народе, не готовом защищать свои права. Рождаются стихотворения, отражающие душевное смятение, разочарование, – **«Мое беспечное незнанье…», «Свободы сеятель пустынный…», «Демон».**

…Часы надежд и наслаждений
Тоской внезапной осеня,
Тогда какой-то злобный гений
Стал тайно навещать меня.
Печальны были наши встречи:
Его улыбка, чудный взгляд,
Его язвительные речи
Вливали в душу хладный яд.
Неистощимой клеветою
Он провиденье искушал;
Он звал прекрасное мечтою;
Он вдохновенье презирал;
Не верил он любви, свободе;
На жизнь насмешливо глядел —
И ничего во всей природе
Благословить он не хотел.

«Демон»

Наблюдения над другими темами творчества Пушкина приводят современного литературоведа Н. Н. Скатова к следующим выводам: «Общее настроение сильного, бурного кризисного состояния вылилось и в любовных стихах этой поры завершения молодости – в чувствах мятежных, ревнивых, «роковых», могучих».

29 июля 1824 года по просьбе М. С. Воронцова Пушкин был уволен со службы. Поэта отправили в Михайловское (его родовое имение под Псковом) под надзор местного начальства.

Преодоление кризиса

«…И божество, и вдохновенье, и жизнь, и слезы, и любовь» – эти ощущения пришли к поэту в Михайловском и отразились в строках стихотворения, посвященного А. П. Керн, **«К***» («Я помню чудное мгновенье…»)** (1825).

Вначале уединенный образ жизни, который предстояло вести в ***Михайловской ссылке,*** очень тяготил Пушкина. В стране назревали важные политические события, участниками которых были его друзья и знакомые, в том числе и выпускники Лицея, и поэт испытывал глубокую тревогу за их судьбы. Тяготила и собственная отдаленность от происходящего.

Однако началась жизнь, наполненная чтением, творчеством и спокойствием сельского досуга. Постепенно наступило душевное равновесие, в творчестве был преодолен романтический кризис. Уединение, а также природа и деревенский быт способствовали стремлению философски осмыслить окружающий мир и его проблемы.

В творчестве Пушкина произошел переворот, подготовленный как предшествующим писательским опытом, так и полученными в Михайловском жизненными впечатлениями: поэт подошел к реалистическому изображению действительности. В его творчество прочно вошла тема народа, государства. Так в русской литературе появилась первая реалистическая трагедия **«Борис Годунов»** (1825). Пушкин продолжает работать над реалистическим романом «Евгений Онегин». Наблюдения над деревенской жизнью отразились во второй – пятой главах романа в стихах. Поэт приходит к социально-философским и морально-этическим обобщениям.

Тематика и мотивы стихотворений Пушкина этого периода достаточно широки: здесь и грустные сетования на одиночество, и философские размышления, и дружеские послания, и любовные стихи, и исторические элегии, и колкие эпиграммы, и строки, наполненные весельем, прославляющие разум, творчество, любовь как основы жизни.

Происходит переосмысление темы поэзии и роли поэта в окружающем мире. В качестве предисловия к отдельному изданию первой главы романа «Евгений Онегин» предложено написанное в сентябре 1824 года стихотворение **«Разговор**

книгопродавца с поэтом». Пушкин заявляет право поэта на правдивое отображение жизни. Стихотворение построено как диалог между поэтом и книгопродавцем, человеком реальным и прозаическим. Столкновение различных точек зрения на поэзию завершается утверждением простоты как истины. Речь идет о признании писательского труда профессиональным, плата за который должна обеспечить независимость поэта.

КНИГОПРОДАВЕЦ
Внемлите истине полезной;
Наш век – торгаш; в сей век железный
Без денег и свободы нет…
Позвольте просто вам сказать:
Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать…

«Разговор книгопродавца с поэтом»

Проникновенно и страстно звучат строки стихотворения **«Пророк»** (1826). В перерождении, которое шестикрылый Серафим совершает над лирическим героем, обрисованы физические и нравственные муки, отражающие личные переживания поэта, преодолевшего романтический кризис 1823–1824 годов. Он способен воспринимать всю полноту жизни, богатство мира и стать певцом божественной истины, наделенный даром «глаголом жечь сердца людей».

На вершине славы

8 сентября 1826 года Пушкин был вызван на аудиенцию к Николаю I. Вот как вспоминает об этой встрече сам поэт (в передаче А. Г. Хомутовой): «Фельдъегерь вырвал меня из моего насильственного уединения и привез в Москву, прямо в Кремль, и, всего покрытого грязью, меня привели в кабинет Императора, который сказал мне: «Здравствуй, Пушкин, доволен ты своим возвращением?» Я отвечал, как следовало. Государь долго говорил со мною, потом спросил: «Пушкин, принял ли бы ты участие в 14-м декабря, если бы был в Петербурге?» – «Непременно, Государь, все мои друзья были в заговоре, и я не мог бы не участвовать в нем. Одно лишь отсутствие спасло меня, за что я благодарю Бога». – «Довольно ты подурачился, – возразил Император, – надеюсь, теперь ты будешь рассудителен, и мы более ссориться не будем. Ты будешь присылать ко мне все, что

сочинишь: отныне я сам буду твоим цензором».

Пушкин остался верен своим друзьям-декабристам на всю жизнь, не уставал их поддерживать, призывать власти к милости, но предлагаемые ими пути решения общественных проблем не принял, понимая безнадежность и вред бунтов.

Впечатление, произведенное императором на Пушкина, надежды на лучшее отразились в написанном вскоре стихотворении **«Стансы»** (1826). Главная его мысль – призыв к царю быть милосердным, во всем брать пример с Петра I, который после казни стрельцов «правдой… привлек сердца и нравы укротил наукой», «самодержавною рукой он смело сеял просвещенье».

Свои симпатии к новому императору и надежды Пушкин выразил в стихотворении **«Друзьям»** (1828). Оно написано в ответ на упреки знакомых, усмотревших в «Стансах» измену прежним идеалам. Поэт отвергает эти необоснованные упреки и говорит об искренности своей хвалы царю, в котором он увидел человека, способного творить милосердие:

Его я просто полюбил:
Он бодро, честно правит нами;
Россию вдруг он оживил
Войной, надеждою, трудами.

О нет! хоть юность в нем кипит,
Но не жесток в нем дух державный;
Тому, кого карает явно,
Он втайне милости творит.

Важно отметить, что Пушкин противопоставляет свои искренние слова хвале льстеца и раба, который будет настраивать властителя не на милосердие, а на ограничение свободы.

Верность поэта своим прежним идеалам утверждается в стихотворении **«Арион»** (1827). «Я гимны прежние пою», – заявляет лирический герой. Как и прежде, в его стихах звучит неприятие и обличение тирании, общественных пороков, гибельных для человечества. Эта идея развита в **«Анчаре»** (1828). Идеями гуманизма и милосердия проникнуто стихотворение **«Во глубине сибирских руд…»** (1827).

В стихах о любви, которые были созданы в последнее десятилетие жизни поэта, выражено глубокое и нравственно чистое чувство, облагораживающее и очищающее человека. Даже любовь, лишенная взаимности, рассматривается как дар человеку свыше. Идеал поэта– «чистейшей прелести чистейший образец».

Любовь связана и с трагическими ситуациями, как разлука, смерть любимой, ревность. Несмотря ни на что, «печаль светла», потому что «сердце вновь горит и любит от того, что не любить оно не может». Женщине, которую безнадежно любит лирический герой, он всегда искренне желает счастья (**«Я вас любил: любовь еще, быть может…», «На холмах Грузии лежит ночная мгла…», «Кто знает край, где небо блещет…»** и др.). Нередко тема любви сливается с лирическим пейзажем, который гармонирует с чувствами, испытываемыми поэтом и его героем.

На холмах Грузии лежит ночная мгла,
Шумит Арагва предо мною.
Мне грустно и легко; печаль моя светла;
Печаль моя полна тобою.

В лирике Пушкина 30-х годов ясно выражено противоборство грусти с глубокой верой в жизнь, в ее светлые начала, в ее будущее. Такова элегия **«Брожу ли я вдоль улиц шумных…»** (1829). Автора одолевают печальные раздумья о неизбежном уходе из земного мира. Однако и здесь он находит для души успокоение в том, что «у гробового входа / Младая будет жизнь играть, / И равнодушная природа / Красою вечною сиять».

Нередко поэта преследовали и тяжелые чувства. Под их влиянием рождались стихи **«Не дай мне Бог сойти с ума…», «Дар напрасный, дар случайный…», «Из Пиндемонти».**

В философской элегии **«Дар напрасный, дар случайный…»,** созданной Пушкиным в день своего 29-летия, раскрывается состояние мучительной раздвоенности личности лирического героя в поисках жизненного смысла.

Цели нет передо мною:
Сердце пусто, празден ум,
И томит меня тоскою
Однозвучный жизни шум.

Исследователи высказывают предположение о близости стихотворения к содержанию и идеям главы 3 Книги Иова («Иов проклял день своего рождения»).

Философское восприятие «общего закона», оптимистическое признание вечного смысла обновляющейся жизни и смены поколений звучит в реалистическом стихотворении **«…Вновь я посетил…»** (1835).

На рубеже 20—30-х годов в жизни поэта происходят большие

изменения. В декабре 1828 года состоялась его первая встреча с юной красавицей Наталией Николаевной Гончаровой. В 1830 году после второго сватовства Пушкин получил согласие на брак, и в феврале 1831 года в Москве в церкви Вознесения Господня на Никитской улице состоялось венчание. Сначала Пушкины поселились в Москве на Арбате, затем обосновались в Петербурге в доме 12 на набережной реки Мойки.

В последние годы жизни и творчества литературная деятельность Пушкина характеризуется углублением исторических интересов, утверждением реализма в его прозе, драматургии и поэзии, стремлением к философскому осмыслению закономерностей бытия.

Широкое вступление в прозу началось публикацией цикла **«Повестей Белкина».** Пушкин полемизирует с популярной среди читателей в 20—30-е годы русской романтической повестью, с ее мистицизмом, стремлением к изображению исключительных ситуаций, в которых действуют необычные и загадочные герои, говорящие высокопарным языком. Полемизирует и с сентиментальной повестью. Так, все намечающиеся загадочные и таинственные события в повестях «Гробовщик» (приход в гости к гробовщику покойников, для которых он мастерил гробы, не брезгуя обманывать родственников) и «Метель» (романтическая история побега Марьи Гавриловны с Владимиром) имеют вполне реалистическую, жизненную развязку. «Непримиримая» ссора отцов влюбленных на деле вполне разрешима и завершается миром и дружбой («Барышня-крестьянка»).

Вполне реальным оказывается и герой прозы. В воображении Лизы Муромской («Барышня-крестьянка») сосед Алексей Берестов кажется книжным и загадочным героем, тем более что он перед барышнями «явился мрачным и разочарованным, первый говорил им об утраченных радостях и об увядшей своей юности; сверх того носил он черное кольцо с изображением мертвой головы… Барышни сходили по нему с ума». На самом же деле он был таким, как рассказывает о нем горничная Настя: веселым, добрым, простым, с румянцем во всю щеку, любящим поиграть в горелки и поухаживать за сельскими девушками.

Романтический и загадочный Сильвио («Выстрел»), производящий на первый взгляд впечатление героической личности и борца за оскорбленное человеческое достоинство, на деле оказывается честолюбцем и эгоистом, культивирующим идею мести.

Гуманистическая идея пронизывает «Повести Белкина». Она проявляется и в некоторой идеализации провинциального быта, и в добродушной юмористической манере повествования, и в

скорбных интонациях в рассказе о трагических судьбах героев. Драматична история Самсона Вырина («Станционный смотритель»). Угрызения совести, видимо, не смогут дать покой обретшей свое счастье Дуне. Причины же Пушкин видит в распространенных в обществе предрассудках, владевших и Минским и Выриным. Несправедливые социальные отношения, утверждает Пушкин в этой повести, ведут к разобщенности даже между самыми близкими людьми.

В 30-е годы написаны **«Пиковая дама», «Дубровский», «Капитанская дочка», «История Пугачевского бунта»** и другие прозаические произведения.

На протяжении всего творческого пути Пушкина неумолимо влечет к себе история отечества. В 30-е годы его воображение властно и надолго захватывает образ царя Петра I и его эпоха. В 1827 году был начат роман **«Арап Петра Великого».** В 1828–1829 годах поэт работает над поэмой **«Полтава».**

Увлеченность петровской темой проявилась в поэме **«Медный всадник»,** написанной в 1833 году, а опубликованной уже после смерти автора.

В последнее десятилетие тема поэта и поэтического призвания (**«Поэт», «Поэт и толпа», «Эхо», «Поэту»** и др.) осмысливается Пушкиным в философском ключе. «Поэт» развивает мысль о внезапности вдохновения, нисходящего на поэта как божественный дар. В нем есть интересные параллели с «Пророком». Пушкина волнуют взаимоотношения поэта и светской черни. В стихотворении «Поэт и толпа» он дает отповедь читателю, видящему целью поэзии – приносить непосредственную и сиюминутную пользу («смелые уроки», «сердца собратьев исправляй», т. е. в усилении в ней дидактического начала, чего Пушкин не приемлет).

В 1836 году поэт создает стихотворение **«Я памятник себе воздвиг нерукотворный…»,** переосмысляя сложившуюся литературную традицию. Его «памятник нерукотворный» «вознесся… главою непокорной» не из-за равнодушия к мнению толпы, а потому, что Пушкин «чувства добрые… лирой пробуждал», «что в… жестокий век восславил… свободу и милость к падшим призывал». И в этом поэт видел свою главную заслугу.

29 января 1837 года после смертельного ранения на дуэли с Дантесом Пушкин умирает. Прочтем некролог В. Ф. Одоевского, напечатанный в «Литературных прибавлениях» к «Русскому инвалиду»: «Солнце нашей поэзии закатилось! Пушкин скончался во цвете лет, в середине своего великого поприща!.. Более говорить о нем не имеем силы, да и не нужно: всякое русское

сердце знает всю цену этой невозвратимой потери, и всякое русское сердце будет растерзано. Пушкин! наш поэт! наша радость, наша народная слава… Неужели в самом деле нет у нас Пушкина?.. К этой мысли нельзя привыкнуть!

29 января, 2 ч. 45 мин. пополудни».

Лирика

Лирика А. С. Пушкина – выдающееся явление русской и мировой поэзии. Она богата и в тематическом, и в жанровом отношении, глубоко психологична. Пожалуй, все стороны духовной жизни ярко мыслящей и чувствующей личности нашли отражение в стихотворениях поэта. Это проблемы творчества и искусства в целом, любовь и дружба, картины природы и философские раздумья над сложнейшими вопросами бытия.

Пушкин блистательно владел разнообразными лирическими жанрами и формами, глубочайшими по смыслу и совершенными по художественному исполнению. Среди них оды, элегии, послания, сонеты, стансы, эпиграммы, стихотворения и др.

В лирике поэта, если ее рассматривать по этапам жизни и творчества, отчетливо видно движение от анакреонтической (лицейский период) лирики к романтической поэзии, далее через преодоление жизненного и творческого кризиса к углублению и утверждению реалистического начала, что связано с погружением поэта в российскую действительность, с усилением интереса к философии, религии, истории.

Со многими из стихов Пушкина вы уже познакомились. Сейчас вам предстоит продолжить изучение лирики великого поэта.

Любовь к отечеству и «вольности святой»

В вольнолюбивой лирике послелицейского периода (1817—1820-е годы) органично соединились такие важные для поэта мотивы, как гражданская и духовная свобода личности и ее роль в укреплении государства, в достижении блага отечества, резкое неприятие тирании и нарушений человеческих прав, мотив готовности посвятить родине свою жизнь. Важной особенностью лирики этого периода является то, что Пушкин практически отождествляет свободолюбие с патриотизмом. Любовь к вольности и готовность бороться за нее ассоциируется с выполнением патриотического призвания гражданина. Вспомним строки из стихотворения «К Чаадаеву» (1818):

Пока свободою горим,
Пока сердца для чести живы,
Мой друг! отчизне посвятим
Души прекрасные порывы!

Любовь к отечеству воспринимается Пушкиным как глубоко интимное чувство и переживание. Вам хорошо знакомы строки о минутах «вольности святой», которых лирический герой ждет «с томленьем упованья», «как ждет любовник молодой минуту верного свиданья».

В стихах, написанных в петербургский период, еще ощущается влияние философии и поэтики различных литературных направлений – и классицизма, и сентиментализма, и романтизма. Вместе с тем в них уже чувствуется складывающийся индивидуальный пушкинский стиль. Что же касается идей свободы, им поэт остается верен на протяжении всего своего творчества.

В 1817 году создана и получила распространение в списках ода **«Вольность»,** провозглашающая равенство власти и народа перед законом. Она имеет традиционную для русского классицизма трехчастную композицию. Поэт начинает «Вольность» с обращения, в котором уже обозначена главная тема стихотворения – прославление свободы и обличение тирании. Создается антитеза: «тираны мира», «неправедная Власть» – «Вольность святая» как основа справедливого общества, управляемого законом. Также противопоставлены друг другу «Цитеры слабая царица» и «гроза царей, Свободы гордая певица». Иначе говоря, использовано характерное для русского классицизма противопоставление любовной и героической поэзии. Что касается антитезы «любовь – свобода», то она содержит романтическое начало.

Заявленная во вступлении к оде позиция поэта развивается в основной части через конкретизирующие и подчиненные ей темы. Это, прежде всего, тема неправедной власти, тирании, держащейся на страхе подданных, постоянных репрессиях («везде бичи, везде железы», «неволи немощные слезы»), пренебрежении законом. Эта власть получает у Пушкина развернутое мрачное определение – «Рабства грозный Гений и Славы роковая страсть», в котором соединяются попрание человеческих прав и непомерное тщеславие.

Теме роковой власти противостоит тема торжества закона в государстве, которая дополняется мотивом равенства перед законом всех граждан.

…венец и трон
Дает Закон – а не природа;
Стоите выше вы народа,
Но вечный выше вас Закон.

Следующая тема, развивающая основную, – взаимодействие народа, закона и власти. Может ли народ насильственно сменить власть путем восстания, революции? Пушкин категорически это отрицает и на исторических примерах (Французская революция 1789 года, воцарение Наполеона, убийство в результате заговора российского императора Павла I) показывает гибельность вольного обращения с законом или пренебрежения им. Поэт кратко и емко передает страшные исторические картины насильственной гибели монархов и орудие цареубийства называет «преступной секирой», а плаху, на которую взошел Людовик, «кровавой плахой вероломства». Свержение власти во Франции в результате восстания обернулось установлением жестокой диктатуры Наполеона.

И се – злодейская порфира
На галлах скованных лежит.

Здесь использован прием резкого перехода от мотива осуждения беззакония революционных вождей к неотвратимости новой тирании. Отношение к Наполеону вызвано событиями Отечественной войны 1812 года.

Самовластительный злодей!
Тебя, твой трон я ненавижу…

В стихотворении мы читаем призыв: «Восстаньте, падшие рабы!» Нет ли тут некоего противоречия: с одной стороны, поэт выступает против насильственного свержения власти, с другой – стимулирует восстание? Нет, здесь речь идет не о восстании, а о духовном росте общества, которое должно преодолеть страх перед тиранией и осознать роль закона в защите своих человеческих и гражданских прав.

Завершается ода выводом – обращением к царям, в котором вновь сформулировано философско-социальное кредо юного Пушкина.

Склонитесь первые главой

Под сень надежную Закона,
И станут вечной стражей трона
Народов вольность и покой.

Однако мы ощущаем противоречие между существующим и должным положением дел, что свойственно классицизму. Утверждая идеальную модель общества, автор не может привести конкретных исторических примеров, подтверждающих существование такого государства, и приводит лишь негативные примеры, вызванные несоблюдением главенства закона в жизни той или иной страны.

Влияние классицизма на создание этого стихотворения проявилось в характерных для оды чертах: обращение к читателям, открытое обличения порока, нравоучительный пафос, использование архаизмов для придания торжественности и особой значимости высказываемых автором суждений, рисуемых им картин *(забвенье, глас, за сими, потаенны, врата, днесь* и т. д.), упоминание мифологических или античных героев *(Клии страшный глас, Калигулы последний час* и др.).

Интересно взглянуть на графику стихотворения. Такие философско-нравственные и социальные понятия, как *Вольность, Свобода, Рабство, Гений, Судьба, Закон, Вероломство* пишутся с прописной буквы. Возможно, поэт этим приемом подчеркивает их особую значимость.

Стихотворение **«Деревня»** датируется 1819 годом. Оно написано под впечатлением двух поездок в родовое имение – село Михайловское.

В стихотворении ощущается воздействие традиций сентиментальной и романтической поэзии. «Деревня» состоит из двух противопоставленных друг другу частей. В первой – детально изображенная картина Михайловского: «темный сад», «луг, уставленный душистыми скирдами», «ручьи в кустарниках», «лазурные равнины», «парус рыбаря», «ряд холмов и нивы полосаты», «вдали рассыпанные хаты» и т. д. Поэт использует лексику, характерную для пейзажной лирики сентименталистов и романтиков: *на лоне счастья и забвенья, мирный шум дубров, сей, лазурные равнины, мельницы крилаты, отрадный глас* и др.

В начале первой части – антитеза, свойственная певцам сельской жизни: поэт отдает предпочтение «праздности вольной» перед великосветскими забавами столичной знати. Прекрасные картины природы настраивают поэта на философские размышления об истинных ценностях:

И не завидовать судьбе

Злодея иль глупца – в величии неправом…

Первая часть завершается обращением в духе романтиков к оракулам веков, т. е. великим писателям и философам, чей «отрадный глас» слышнее звучал в «уединенье величавом», чьи «творческие думы в душевной зреют глубине».

Вторая часть резко отличается от предшествующей. Если в первой в восторженном стиле передавались картины природы и чувства внутренней удовлетворенности, то во второй – с чувством глубокой горечи бичуются дикие крепостнические нравы, «невежества убийственный позор», постоянное нарушение прав крестьянина, полностью зависящего от «неумолимого Владельца», от прихоти «бесчувственной злодея». Поэт называет права, отнятые произволом сельского тирана: «и труд, и собственность, и время земледельца», право на личное счастье.

Пушкин создает зримые образы «Барства дикого» и «Рабства тощего».

Соответственно во второй части меняется и тональность авторской речи. От мирной созерцательности поэт переходит к негодованию, гневному обличению. Резкий контраст возникает уже в начальной строке второй части:

Но мысль ужасная здесь душу омрачает…

Настроение поэта постоянно меняется. От обличения существующих порядков оно переходит к раздумью о сущности поэтического творчества и возможности поэта повлиять на общественные нравы.

О, если б голос мой умел сердца тревожить!
Почто в груди моей горит бесплодный жар
И не дан мне судьбой Витийства грозный дар?..

Поэт ставит перед собой вопрос о роли поэзии в жизни общества. Ответ на него будет дан в творчестве Пушкина значительно позднее («Пророк», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…», «Поэту» и др.).

Падение рабства в стране должно произойти не революционным, а законным путем, по воле просвещенного монарха: «И Рабство, падшее по манию царя…»

Свобода, о которой мечтал Пушкин и многие прогрессивные деятели первой трети XIX века, названа поэтом просвещенной.

Однако надежда на ее достижение высказана уже со знаком вопроса:

И над отечеством Свободы просвещенной
Взойдет ли наконец прекрасная Заря?

Так на интонации раздумья заканчивается стихотворение «Деревня».

Романтическая лирика периода южной ссылки

В конце 1810-х – начале 1820-х годов Пушкин окончательно формируется как поэт-романтик. Одним из его любимых романтических образов становится образ моря, символизирующий свободную и могущественную стихию, влекущую воображение поэта. Морской пейзаж в творчестве романтиков помогает выразить настроение личности, ощущающей себя независимой и самоценной, порой страдающей и разочарованной. Именно поэтому и В. А. Жуковский, и А. С. Пушкин, и Ф. И. Тютчев рисуют в стихах одушевленный образ моря, обращаются к нему как к живому собеседнику. Море вдохновляло поэтов на создание прежде всего элегий, в которых мысли и чувства, навеянные образом бескрайней стихии, приобретают обобщенно-философский и в то же время исключительно личностный характер.

Знаменательно, что период южной ссылки Пушкина открывается и завершается двумя романтическими элегиями, посвященными морю, – **«Погасло днéвное светило…» (1820) и «К морю»** (1824).

«Ночью на корабле я написал Элегию…» – писал Пушкин брату Льву Сергеевичу 24 сентября 1820 года. В печати стихотворение «Погасло дневное светило…» появилось в том же году, впоследствии была добавлена помета «Подражание Байрону».

Элегия написана в форме монолога, содержащего грустные размышления о былом и предстоящем. Она привлекает своей искренностью и задушевностью, взволнованностью и напевными интонациями. Основная тема элегии – добровольное изгнание лирического героя, покидающего «брега печальные» «туманной родины» и стремящегося «с волненьем и тоской» в «волшебные края» «земли полуденной». Ведущая тема раскрывается через мотивы душевного страдания, разочарованности в «легкокрылой радости», непрочности дружеских связей, предательства,

безумной и трагической любви. Вместе с тем присутствует мотив мечты и надежды. Литературоведы отмечают, что эти романтические мотивы являются сквозными в южной лирике Пушкина.

Ключевыми словами и словосочетаниями этой романтической элегии, отражающими внутреннее состояние лирического героя, стали *послушное ветрило, угрюмый океан, с волненьем и тоской, воспоминанье, безумная любовь, желаний и надежд томительный обман, грозная прихоть обманчивых морей, потерянная младость* и т. д.

Колоритен образ морской стихии: она названа то океаном, то морем синим. Эта стихия грозная и угрюмая, обманчивая и подверженная прихоти страстей. Волнение моря необходимо лирическому герою, так как оно созвучно с его настроением, борением страстей в его собственной душе.

«Погасло дневное светило…», как и романтические поэмы, написанные в период первой ссылки, напоминают многими чертами поэзию Дж. Г. Байрона. Как отмечал известный ученый-филолог Д. Д. Благой, «байроновщина стихов Пушкина действительно лежала на самой поверхности: море, корабль, лирическое обращение к тому и другому, стремление поэта к «пределам дальним». Именно это и побудило самого Пушкина придать стихам… подзаголовок: «Подражение Байрону».

Лирика любви

Тема любви – одна из главных в лирике Пушкина. Если в лицейские и послелицейские годы эта тема воплощается в духе анакреонтической поэзии, то впоследствии она приобретает иной характер: чувства и любовные переживания становятся глубже.

В романтической любовной лирике Пушкина присутствует идеальный образ женщины («Все в ней гармония, все диво, / Все выше мира и страстей…»), оказывающей огромное воздействие на лирического героя. Образ возлюбленной – это возвышенный и божественный образ:

Куда бы ты ни поспешал,
Хоть на любовное свиданье,
Какое б в сердце ни питал
Ты сокровенное мечтанье, —
Но, встретясь с ней, смущенный, ты
Вдруг остановишься невольно,
Благоговея богомольно

Перед святыней красоты.

«Красавица»

Не случайно стихотворение, посвященное Наталии Николаевне Гончаровой, называется **«Мадона»**[4]. Поэт, любуясь внешней и духовной красотой изображенной на иконе Пречистой Девы с божественным Спасителем, находит свой идеал: «Творец / Тебя мне ниспослал, моя Мадона, / Чистейшей прелести чистейший образец».

Философские мотивы

В стихотворениях Пушкина просматривается эволюция его творческого метода: постепенный переход от романтического к реалистическому способу восприятия действительности, выражения мыслей, чувств, настроений автора и лирического героя.

В романтический период творчества поэта тема свободы, являясь одной из главных, приобретает философский характер: появляются ноты пессимистического, а иногда и трагического ее осмысления. Возникает антитеза «поэт – толпа». Толпа не только не понимает, но даже враждебно относится к вольнолюбивым настроениям поэта. Все это порождает сомнение и скептицизм.

Проблема свободы в ее трагическом освещении принимает глубокий философский смысл в стихотворении **«Свободы сеятель пустынный…»,** написанном в 1823 году, кризисном для Пушкина.

Тематика стихотворения определяется уже эпиграфом «Изыде сеятель сеяти семена своя» – цитатой из евангельской притчи о сеятеле. В ней говорится, что вышел сеятель и стал разбрасывать семена. Одно упало при дороге и было поклевано птицами; другое упало на каменистую почву, быстро взошло и погибло, так как не имело корня. Третье попало в тернии, и сорная трава заглушила его. Четвертое упало на благодатную почву и принесло большие плоды. Рассказав народу эту притчу, Христос объяснил ее значение. Он сказал, что семя – это слово Божие, дорога символизирует сердце человека неразумного и потому не принимающего слова о доброй жизни. Каменистая почва – это духовно слабый человек, по своей трусости отказавшийся от божественной мудрости. Почва, на которой произрастают тернии, символизирует людей, отягощенных материальными заботами, каждодневной суетой. Благодатная почва – это душа человека,

готового к восприятию слова Божия и желающего понять его, делающего добро людям.

В черновике письма Пушкина к А. И. Тургеневу от 1 декабря 1823 года читаем: «…на днях я закаялся – и, смотря на запад Европы и вокруг себя, обратился к Евангелию и произнес сию притчу в подражание Иисусовой».

Стихотворение состоит из двух строф, содержание которых противопоставлено друг другу. Первая строфа – характеристика лирического героя, поэта, попытавшегося пробудить людей от рабства и убедившегося в бесплодности своей деятельности, вторая – гневное обличение, обращенное к тем «мирным народам», которые пребывают в духовном рабстве и не могут в силу этого откликнуться на вольнолюбивые призывы.

Для более глубокого понимания пушкинского взгляда на духовное состояние людей, не развивающих в себе чувства собственного достоинства, идей свободы и добра, следует обратиться к стихотворению **«Мое беспечное незнанье…» («Бывало, в сладком ослепленье…»).**

И взор я бросил на людей,
Увидел их надменных, низких,
Жестоких ветреных судей,
Глупцов, всегда злодейству близких.
Пред боязливой их толпой,
Жестокой, суетной, холодной,
Смешон глас правды благородный.
Напрасен опыт вековой.
Вы правы, мудрые народы,
К чему свободы вольный клич!
Стадам не нужен дар свободы,
Их должно резать или стричь,
Наследство их из рода в роды
Ярмо с гремушками да бич.

«Мое беспечное незнанье…»

Суетность, предпочтение сиюминутных интересов высоким истинам – все это и есть неподготовленность людей к усвоению вековой мудрости, гуманистических позиций, которые пытается донести до них поэт.

Последние шесть строк почти дословно перешли в стихотворение «Свободы сеятель пустынный…». Изменения, произведенные в трех строках, усиливают обличительно-иронический пафос произведения.

В октябре – ноябре 1824 года Пушкин создал цикл из девяти стихотворений **«Подражания Корану».** Творчески перерабатывая содержание сур (глав) Корана, поэт выражает свое отношение к системе ценностей священной книги мусульман. Известный литературовед Г. А. Гуковский оценил этот стихотворный цикл как реалистическое воссоздание восточной культуры. Из краткого изложения Корана Пушкин создал законченную развернутую картину.

В заключительных строках стихотворения содержится не только признание путником всемогущества Бога – это очевидно, но и радостное чувство от познанного:

Святые восторги наполнили грудь:
И с Богом он дале пускается в путь.

В этом отрывке отчетливо ощущается смена интонаций. Неторопливое эпическое повествование сменяется диалогом путника и Бога, затем осуществляется переход от горестных эмоций к радостным, которые нарастают с каждой строчкой. И венцом испытанного путником восторга становится лаконично и емко выраженная философская мысль об осознании человеком божественной воли.

Среди философских мотивов, развиваемых в лирике последнего десятилетия, внимание Пушкина привлекают вечные вопросы человеческого бытия – жизнь и смерть, непрерывное обновление жизни, борьба добра и зла в мире и в самом человеке, внутренняя сущность человека и т. д.

Пушкина постоянно волнует тема смерти и смены поколений, о чем он и пишет в стихотворении **«Брожу ли я вдоль улиц шумных…»** (1829). Однако ожидание своего ухода соседствует с философским оптимизмом, пониманием и принятием разумности вечного закона обновления жизни. Эта мысль звучит и в других стихотворениях Пушкина философской направленности.

К таким произведениям относится **«Элегия»** (1830). Стихотворение состоит из двух частей. В первой части друг другу противостоят развернутые метафоры «безумных лет угасшее веселье» (годы юности, жизнелюбивые настроения) и «грядущего волнуемое море» (воображаемое будущее). Лирический герой видит перед собой унылый путь, будущее сулит ему лишь труд и горе. Вторая часть как будто находится в противоречии с первой, она наполняется оптимистическими настроениями и надеждами, что «будут наслажденья меж горестей, забот и треволненья». Вместе с тем продолжает развиваться тема непрерывности жизни. И юность и зрелость обладают своей неповторимостью,

привлекательностью и богатыми возможностями самореализации личности как в творческом, так и в человеческом отношении.

И может быть – на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.

Элегическому отношению к жизни с его подчинением непреодолимым законам времени противопоставлено сознательное приятие страданий, что просветляет трагизм человеческого бытия.

Переосмысляются в сознании Пушкина и основные жизненные ценности. В 1834 году создается стихотворение **«Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит…».** Тяготясь обязанностями камер-юнкера при императорском дворе, поэт мечтает выйти в отставку и поселиться с семейством в деревне.

Давно, усталый раб, замыслил я побег
В обитель дальную трудов и чистых нег.

Обращаясь к Наталии Николаевне, Пушкин формулирует в афористической фразе философскую мысль: «На свете счастья нет, но есть покой и воля». И это принимается им как залог приятия жизни такой, как она есть, как условие ощущения свободы творчества.

Стихотворение **«…Вновь я посетил…»** (1835), как и «Деревня», написано под влиянием посещения Михайловского, но по прошествии десяти лет после ссылки. Подробно дается описание сельского пейзажа, но уже в иной, реалистической манере. Поэт неторопливо размышляет о прошлом, настоящем, будущем. Читатель уже не слышит восторженных и пафосных обращений. Вся жизнь мысленно проходит перед взором поэта. Он видит перед собой «холм лесистый», нивы и пажити, рыбака с убогим неводом, вместо «мельниц крилатых» ему открывается скривившаяся мельница, «насилу крылья ворочая при ветре» и т. д. Везде признаки изменений и, порой, увядания. И на этом фоне возникают раздумья о себе и собственной судьбе.

И сам, покорный общему закону,
Переменился я…

Однако жизнь идет не только в сторону умирания и разрушения, нарождается и новое.

…младая роща разрослась,
Зеленая семья, кусты теснятся
Под сенью их как дети…

И это напоминает поэту о движении жизни, ее вечном обновлении.

Финал стихотворения отличается радостным воодушевлением. В нем воедино сливается прошлое, настоящее и будущее.

Одно из ярких философских стихотворений Пушкина – **«Отцы пустынники и жены непорочны…»** (1836). Оно было написано в день поминовения жены-мироносицы Марии Магдалины. В поэтической форме перелагается молитва Ефрема Сирина, читаемая в церкви во время Великого поста. «Господи и Владыко живота моего *(жизни моей),* дух праздности, уныния, любоначалия и празднословия не даждь ми *(не дай мне).* Дух же целомудрия, смиренномудрия, терпения и любви даруй ми, рабу Твоему. Ей, Господи Царю, даруй ми зрети *(мне видеть)* моя прегрешения и не осуждати брата моего, яко благословен еси *(ты есть)* во веки веков. Аминь».

Примечательно, что поэт выделяет эту молитву из множества других.

Все чаще мне она приходит на уста
И падшего крепит неведомою силой…

Таким образом, нравственные ценности, заключенные в молитве Ефрема Сирина, Пушкин провозглашает философией своей жизни и творчества.

Тема искусства, судьбы художника и творческого вдохновения. Поэзия Пушкина настолько богата и красочна, настолько каждое его стихотворение насыщено мыслью и чувствами, что порой бывает трудно отнести его к какой-то одной теме. Вольнолюбие неотделимо от философских раздумий о ценностях земной жизни, в свободолюбивых и философских стихах очень часты размышления о судьбе поэта, роли искусства в жизни общества, рождении творческого вдохновения. Со многими стихами о роли поэта и его поэзии вы уже познакомились в средней школе. Обратим внимание еще на некоторые грани этой темы.

Многопланово небольшое по объему стихотворение **«Арион»** (1827). Один из главных его мотивов – чудодейственная сила вечно живого искусства.

Арион – древнегреческий поэт и музыкант VII–VI веков до н. э., о котором существует много легенд. Одну из них – о его чудесном спасении дельфином от морских пиратов – частично использовал Пушкин при создании стихотворения. Арион, осыпанный дарами коринфского царя, возвращался на корабле к себе на родину. Матросы, желая воспользоваться богатствами, решили убить его. Арион попросил разрешения спеть последнюю песню. Чудесное пение взволновало дельфина, и, когда певец бросился в волны, тот подхватил его и спас.

Пушкин положил древнюю легенду в основу стихотворения, изменив ее. Обычно смысл произведения связывают с событиями 14 декабря 1825 года и заключительную строчку «Я гимны прежние пою…» интерпретируют как выражение поэтом верности друзьям-декабристам и их идеям. Что касается верности дружеским чувствам, несомненно, однако слово *гимн* употребляется и в «Вольности» («…ты гимны смелые внушала»); то были гимны в честь святости и незыблемости закона, под защитой которого должны находиться как вольность, так и трон. По мнению пушкиниста В. С. Непомнящего, в строке о «гимнах прежних» речь идет не о верности идеям декабризма, а о верности самому себе, своим прежним убеждениям.

Сравним поведение во время бури кормщика, который «в молчанье правил грузный челн», и Ариона, полного «беспечной веры». По мнению литературоведа, в этом различии в отношении к жизни и заключается спасение одного и гибель других. «Пушкин сохраняет мысль о спасительной силе искусства, склонного доверять жизни, а не враждовать с ней» *(В. Непомнящий)*.

В сонете **«Поэту»** (1830) развиваются мотивы признания заслуг поэта перед обществом, предваряющие тему итогового пушкинского стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…».

Размышления об искусстве принимают характер философских раздумий. Поэт предъявляет к себе самые высокие требования и потому имеет право заявить: «Ты сам свой высший суд». Он взыскательный художник, обладающий свободным умом и воспринимающий свой труд на ниве искусства как благородный подвиг. Именно такая самооценка и позволяет ему не зависеть от мнения толпы, от шума «восторженных похвал».

Некоторые фразы стихотворения, отражающие философские выводы поэта, стали афоризмами и вошли в современную речь («Не дорожи любовию народной», «Влечет тебя свободный ум», «Ты сам свой высший суд»).

Философия подлинных жизненных ценностей выражена Пушкиным в стихотворении **«Из Пиндемонти»** (1836). Оно

состоит из двух частей. В первой – перечисление принятых в обществе, но отрицаемых поэтом ценностей. Он отвергает и установившиеся после революционных эпох политические системы, определяющиеся взаимоотношения народа, отдельной личности и государства. В том числе поэтом отвергается и парламентаризм как чуждый интересам народа («зависеть от царя, зависеть от народа»). Во второй части представлены ценности, понимаемые как истинные: свобода духовная и творческая.

Никому
Отчета не давать, себе лишь самому
Служить и угождать; для власти, для ливреи
Не гнуть ни совести, ни помыслов, ни шеи;
По прихоти своей скитаться здесь и там,
Дивясь божественным природы красотам,
И пред созданьями искусств и вдохновенья
Трепеща радостно в восторгах умиленья. —
Вот счастье! вот права…

Теперь уже личная и творческая независимость значительно выше ценится Пушкиным, чем все гражданские и политические свободы. Ему необходимо духовное раскрепощение личности.

Борис Годунов

Реалистическая трагедия

«Борис Годунов» создан Пушкиным в 1825 году в Михайловском и посвящен Н. М. Карамзину. «Писанная мною в строгом уединении, вдали охлаждающего света, плод добросовестных изучений, постоянного труда, трагедия сия доставила мне все, чем писателю насладиться дозволено: живое занятие вдохновению, внутреннее убеждение, что мною употреблены были все усилия, наконец, одобрение малого числа избранных… Трагедия моя уже известна почти всем тем, мнением которых дорожу. Одного недоставало в числе моих слушателей: того, кому обязан мыслию моей трагедии, чей гений одушевил и поддержал меня, чье одобрение представлялось воображению моему сладкою наградою и единственно развлекало посреди уединенного труда» – так оценил поэт свой вдохновенный труд.

Произведение основано на реальных событиях, в нем действуют персонажи русской истории XVI века, внесшие свой вклад в политические, социальные и культурные процессы, происходившие в России. Одно из этих событий, положивших начало Смутному времени, – гибель царевича Димитрия, младшего сына Ивана Грозного, жившего вместе с матерью в Угличе. Молва приписала смерть семилетнего младенца коварному боярину Борису Годунову, фактически при царе Феодоре управлявшему государством. Цель его замысла – восхождение на престол после смерти Феодора при отсутствии иных наследников. Хотя эта версия в юридическом и историческом отношениях подвергалась сомнению, Пушкин кладет ее в основу трагедии. Такая основа сюжета позволяет автору решать философские, политические и морально-этические проблемы, среди которых выделяются взаимоотношение власти и народа, сущность русской православной духовности, законность наследования высшей государственной власти, ответственность властителей перед Богом и отечеством за свои деяния, честь и совесть как факторы земного и божественного суда за совершенные преступления.

Образ Бориса Годунова

Центральным героем трагедии является Борис, опытный и мудрый политический деятель, искушенный в дворцовых интригах и вместе с тем стремящийся к созиданию во благо

государства. В нем сочетаются, с одной стороны, решительность, ум, умение пользоваться неограниченной властью и, с другой – слабость, прикрываемая царским саном, и даже беспомощность. Его моральные качества, внутренний мир рассматриваются Пушкиным сквозь призму совести.

Годунов, организуя убийство царевича, совершает преступление против законного порядка престолонаследования, и оно порождает дальнейшую смуту. Приход к власти Самозванца, которого никто всерьез не воспринимает сыном Ивана Грозного, также неправомерен, как в свое время приход Бориса: престол освобожден путем убийства истинного наследника, осталось только обставить узурпацию власти псевдозаконными ритуалами. Борис, понимая преступность совершенного им, наивно надеется, что в следующем поколении восстановится уже законное право на престол. Именно поэтому, обращаясь к сыну, он говорит:

> Я подданным рожден, и умереть
> Мне подданным во мраке б надлежало;
> Но я достиг верховной власти… чем?
> Не спрашивай. Довольно: ты невинен,
> Ты царствовать теперь по праву станешь,
> Я, я за все один отвечу Богу…

Борис способен анализировать свою деятельность. Его монологи, обращенные к самому себе или сыну, демонстрируют понимание истинных задач, стоящих перед монархом, а также допущенных проступков, которые стали темным пятном и не позволяют пользоваться народным доверием. Именно Борис поднимает в своих рассуждениях тему совести. Нравственные мучения не дают почувствовать счастья от обладания властью, возникают предчувствия приближающихся трагических событий. Народ отказывается верить в искренние намерения государя наладить жизнь.

Царь Борис обрисован разносторонне. Помимо уже названных его достоинств и слабостей в трагедии подчеркивается, что он – заботливый отец, тяжело переживающий несчастье дочери, потерявшей жениха, страстно желающий передать сыну управление царством, подготовить его к этой трудной миссии.

В трагедии явственно звучат интонации пушкинских философских стихотворений.

Перед смертью Борис использует последние минуты, чтобы дать важные советы сыну, надеясь на его дальнейшее царствование, и не торопится принять схиму и предстать перед Богом покаявшимся.

…о Боже, Боже!
Сейчас явлюсь перед Тобой – и душу
Мне некогда очистить покаяньем.

Последующие за этими словами наставления сыну представляют собой постигнутые годами тайны власти, основанные на знании психологии народа («Не изменяй теченья дел. Привычка– / Душа держав», «Со временем и понемногу снова / Затягивай державные бразды», «Будь милостив…» и т. д.).

Борис Годунов изображен реалистично как противоречивая и трагическая личность.

Суд над властью

В трагедии явственно звучит мотив предстоящего суда над властителями за их неправые деяния. Развитие этой темы начинается в сцене, происходящей в келье Чудова монастыря, где звучит диалог летописца Пимена и молодого инока Григория Отрепьева, будущего Самозванца. Пораженный рассказом Пимена о гибели царевича Димитрия, Григорий восклицает:

Борис, Борис! всё пред тобой трепещет,
Никто тебе не смеет и напомнить
О жребии несчастного младенца, —
А между тем отшельник в темной келье
Здесь на тебя донос ужасный пишет:
И не уйдешь ты от суда мирского,
Как не уйдешь от Божьего суда.

В трагедии вершится суд над властью. Это и суд современников, включая летописца Пимена, и суд народа, отвернувшегося от Бориса, и суд собственной совести, и, конечно, Высший суд, который свершится – и это знает умирающий государь, – когда он будет держать ответ перед Богом. Однако Божий суд вершится уже в период земной жизни Бориса, во время его царствования. И если мирской суд может быть несправедлив: примером тому служит расправа над семьей Годуновых и возведение на престол Лжедимитрия (о таком «восстановлении справедливости» мечтает будущий Самозванец, обуреваемый честолюбивыми замыслами), то Высший суд праведен всегда.

Что же является критериями оценки личности и деятельности монарха в трагедии «Борис Годунов»? Они вытекают из

концепции православия: монарх должен прийти к власти праведным путем, установленным с соизволения Господа законом. Он должен соблюдать Христовы заповеди, т. е. служить образцом нравственности. Нарушение моральных устоев (совершение преступления), какими бы благими целями оно ни было продиктовано, приводит такого правителя к отчуждению народа, к краху всех замыслов, даже самых гуманных и прогрессивных, и к самому страшному – мучениям совести.

Правом давать нелицеприятные оценки в трагедии наделяется и Николка-юродивый, а юродивые, как мы знаем, всегда почитались православной церковью как особо угодные Богу. Юродивый отказывается молиться за «царя Ирода» и открыто обвиняет Бориса в том, что он велел зарезать царевича Димитрия.

Вывод Пушкина: «Да, жалок тот, в ком совесть нечиста», – становится обобщенной философской позицией, раскрывающей смысл человеческой жизни и ответственности за свои поступки перед Богом и людьми. И эта нравственная формула рождается в монологе, который начинается уверенными в себе и прочности своей власти словами: «Достиг я высшей власти; / Шестой уж год я царствую спокойно».

Летописец Пимен

«Познав безумные потехи юных лет»: «схватки боевые», «шумные пиры», «роскошь и женскую лукавую любовь», – пройдя через соблазн честолюбия, Пимен находит истинные ценности в служении Богу. Можно считать монашеским подвигом его «долг, завещанный от Бога», – летописание.

Обратим внимание на оценку, которую дает Пимен (в диалоге с Григорием) трем царям российским, которых он знал лично, – Ивану Грозному, Феодору Иоанновичу и Борису Годунову.

Несмотря на то что на счету Ивана Грозного много жестоких преступлений, Пимен ценит в нем стремление к церковному покаянию за содеянное и с явной симпатией и состраданием воспринимает настроение «грозного царя», уставшего «от гневных дум и казней», мечтающего о принятии схимы и смиренных молитвах в обители.

И сладко речь из уст его лилася —
И плакал он. А мы в слезах молились,
Да ниспошлет Господь любовь и мир

Его душе, страдающей и бурной.

Особое теплое чувство вызывает у него царь Феодор Иоаннович, старший сын Ивана Грозного, своим смирением, душевной святостью, пристрастию к молитвам. За это Господь, по свидетельству летописца, возлюбил и смиренного самодержца и святую Русь.

И Русь при нем во славе безмятежной
Утешилась…

Кончина Феодора Иоанновича обрисована в воспоминаниях Пимена как кончина святого.

Неожиданно резко меняется интонация монаха-летописца, когда он говорит о нынешнем царе. Его речь становится одновременно и скорбной и обвинительной. Приговор земного суда соединяется с приговором суда небесного. Это приговор и злодею-цареубийце, и народу, ответственному за воцарение преступника.

О страшное, невиданное горе!
Прогневали мы Бога, согрешили:
Владыкою себе цареубийцу Мы нарекли.

Ошибся Григорий Отрепьев, что Пимен, работая над летописью, «спокойно зрит на правых и виновных, / Добру и злу внимая равнодушно, / Не ведая ни жалости, ни гнева». Летописец как гражданин своего отечества, истинный патриот неравнодушен к судьбе страны.

Медный всадник

Петербургская повесть. Поэма «Медный всадник» была написана в октябре 1833 года в Болдино, но сразу не могла быть опубликована по причинам цензурного характера. Напечатана была только лишь через год после смерти поэта В. А. Жуковским с некоторыми правками. В полном виде ее издал П. В. Анненков в 1857 году.

В этом произведении, жанр которого Пушкин определил как *петербургскую повесть,* продолжается осмысление личности Петра I как государя и человека, его роли в становлении и развитии России.

Обращение к теме Петра I, созданного им города, ставшего «окном в Европу», происходило на фоне острых дискуссий о путях развития страны. Противники деятельности императора, его реформ считали, что, строя новый город, сыгравший решающую роль в ускорении европеизации России, усилении политической и военной ее мощи, Петр не посчитался с естественными, природными условиями местности, на которой Петербург был возведен. К таким природным условиям относили заболоченность, а также склонность Невы к наводнениям. Петербургу противопоставляли первопрестольную Москву, которая создавалась не по воле и проекту одного человека, пусть даже и наделенного огромной властью, но по Божественному промыслу. Наводнение, случившееся в Петербурге в начале 1820-х годов и повлекшее большие человеческие жертвы, рассматривалось как месть природных стихийных сил за совершенное насилие. Такова была одна точка зрения.

С другой стороны, друг Пушкина, великий польский поэт Адам Мицкевич, хотя и с иных позиций, но также отрицательно оценивает деятельность Петра I, считая его завоевателем, интересы которого чужды народу:

А кто столицу русскую воздвиг,
И славянин в воинственном напоре
Зачем в пределы чуждые проник,
Где жил чухонец, где царило море?..
Не люди, нет, то царь среди болот
Стал и сказал: «Тут строиться мы будем!»
И заложил империи оплот,
Себе столицу, но не город людям.

Иное отношение к царю Петру I и его творению выражает Пушкин в поэме «Медный всадник», понимая, что укрепление государства привело к обострению противоречий между властью, государством и отдельной личностью.

Композиция поэмы

В поэме поднимается целый ряд философских, социальных и нравственных проблем. Их решению подчинена четкая композиция. В двух основных частях раскрывается основной конфликт поэмы: естественной стихии, государственной мощи и интересов отдельной личности. Картины петербургского бедствия переданы динамично, зримо.

Во вступлении к поэме Пушкин подчеркивает высоту замыслов императора – превратить Россию в сильную и непобедимую морскую державу, построить истинно европейский город. Он называет думы самодержца великими. Петр искренно убежден, что «природой здесь нам суждено / В Европу прорубить окно, / Ногою твердой стать при море…». Поэт с большой любовью описывает уже возведенный Петербург: архитектурные достоинства, чудные пейзажи. Поэта восхищает «Невы державное теченье», важное, значительное, вписавшееся в общую картину государственной столицы. Обусловленные географическим расположением Петербурга белые ночи становятся органической частью городского пейзажа («И, не пуская тьму ночную / На золотые небеса, / Одна заря сменить другую / Спешит, дав ночи полчаса»).

Однако гармония в изображенной картине Петербурга достаточно призрачна. Стихия оказалась побежденной, а значит, осталась враждебной к своему покорителю. Поэтому в конце вступления перед переходом к печальному рассказу о наводнении поэт заклинает:

Вражду и плен старинный свой
Пусть волны финские забудут
И тщетной злобою не будут
Тревожить вечный сон Петра!

Заметим, что во вступительной части намечается конфликт не только между человеческими и стихийными силами, но и между властью и обычными людьми. Обдумывая свои «великие» планы, Петр стоит «на берегу пустынных волн» и не замечает ни «бедный челн», ни черных изб, «приют убогого чухонца». Он «вдаль глядел».

Сюжет основной части поэмы выстраивается вокруг судьбы Евгения и его невесты Параши, чьи надежды на простое семейное счастье рушатся в результате стихийного бедствия. Конфликт поэмы достигает апогея в сцене столкновения безумного Евгения, лишившегося самого дорогого в его жизни, с памятником создателю Петербурга – Медным всадником. Именно его, «строителя чудотворного», как он со злобной иронией величает «кумира на бронзовом коне», Евгений считает виновником своего несчастья.

Бунт героя

Евгений – выходец из обедневшего дворянского рода, чьи предки, возможно, упоминались в истории Карамзина. Однако о них уже забыли, ничего не знает о них сам Евгений и не тужит «ни о почиющей родне, ни о забытой старине». Поэтому Пушкин предпочитает даже не упоминать его фамилии («прозванья нам его не нужно»). Вспомним, что поэт воспевал «любовь к отеческим гробам, любовь к родному пепелищу», – значит, какая-то доля осуждения в незнании своего рода Евгением звучит в представлении героя поэмы читателю. Важно, что через такую небольшую, казалось, деталь мы осознаем глубину расхождения интересов власти и отдельной личности простого обывателя, занятого собственной нелегкой судьбой, заботами, далекими от государственных. Герой поэмы молод, здоров, только что начинает служить, мечтает о семье с возлюбленной им Парашей, о достатке в доме, о долгой и спокойной жизни.

Конфликт Евгения и Медного всадника, в котором воплощены черты основателя Петербурга, называют бунтом. Чем же он вызван? Вероятно, виной «того, чьей волей роковой / Под морем город основался…» перед «безумцем бедным».

Пушкин показывает, как нарастает в герое «сила черная», злоба.

> Вскипела кровь. Он мрачен стал
> Пред горделивым истуканом…

Угроза, прозвучавшая из уст Евгения, – «Ужо тебе!..» – наивысшая точка безумной вспышки. Затем начинается картина преследования Медным всадником героя. Бунт завершен. Евгений не только физически уничтожен, но и сломлен морально мощью государства, созданного Петром. Вслед за потрясением, испытанным в ту ночь, когда Медный всадник преследовал бедного Евгения, наступает духовное смирение. Признание ли это правоты государя или своего ничтожества перед ним? Может быть, и то и другое.

«С Божией стихией царям не совладеть»

Власть подавляет личность отдельного человека, его интересы, но не в состоянии противостоять стихии и защититься от нее.

Природная стихия – страшна и способна мстить за свое поражение не только победителю, но и его потомкам. Жертвой взбунтовавшейся Невы стали горожане, особенно бедные жители

островов.

Философская позиция Пушкина выражена в сравнении мощи государственной воли и силы стихии. Река напоминает разъяренного зверя, стремящегося разрушить возведенные человеком преграды. Государство оказалось не в состоянии защитить и город, и его жителей от разрушительных последствий. Печально звучат слова правящего императора: «С Божией стихией царям не совладеть».

Немаловажно для понимания идейного смысла поэмы сопоставить начало вступления и конец второй части, чтобы найти своеобразное обрамление. «На берегу пустынных волн» Петр мечтал о могущественной державе и возведении великого города. И «град Петров» встал «неколебимо». Но взбунтовавшаяся стихия вернула часть города– «остров малый» – в первоначальное состояние. Именно на этом пустынном острове у порога разрушенного домика умирает безумный Евгений, когда-то надеявшийся на долгую жизнь с любимой женой.

На такой печальной ноте завершается поэма.

Тайна гения

Поэзия, проза и драматургия А. С. Пушкина раскрывают читателю высокий духовный потенциал, веками накопленный человечеством. Блестящий знаток античной, средневековой и современной ему культуры, хранитель исконных ценностей русского народа, поэт владел даром пророчества. Великий мастер завораживал и продолжает завораживать читателей многих поколений красотой, жизнеутверждающей силой и непревзойденной художественной высотой своих произведений.

«Пушкин… бесспорно, унес с собою в гроб некоторую великую тайну», – говорил в своей знаменитой речи на открытии памятника поэту Ф. М. Достоевский. В чем же состоит эта тайна? Разгадать ее трудно. Пожалуй, наиболее кратко и емко ее сформулировал известный литературовед В. С. Непомнящий: «Тайна Пушкина проявляется, в частности, в том, что в нем необыкновенно много очевидного и простого – такого, что культурный наблюдатель улавливает, что называется, невооруженным глазом.

Очевидны не только уникальная высота закрепленного за Пушкиным в культуре царственного ранга, не только известные «заслуги» его: создатель русского литературного языка, родоначальник всех жанров отечественной литературы двух последних веков, оказавший решающее влияние на все области искусства, философской и общественной мысли России, писатель-

пророк, центральная фигура русской культуры и т. д. и т. п.; очевидны и сами качества его гения:

– простота, совершенство, красота;
– сила, масштабность, глубина;
– точность, ясность, лаконизм;
– широта, неисчерпаемость, многозначность;
– сердечность, проникновенность, человечность;
– объективность, универсальность, мудрость и т. д.

По отдельности и в разных сочетаниях эти качества свойственны многим произведениям и многим художникам; но, соединяя их, перечисляя все эти «абстракции», мы тем самым словно набрасываем силуэт, в котором можно угадать только Пушкина и никого другого».

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Назовите основные этапы жизни и творчества А. С. Пушкина. Определите характерные для каждого из них мировоззренческие и художественно-эстетические позиции поэта.

2. Назовите ведущие темы и мотивы пушкинской лирики. Прочитайте наизусть и проанализируйте одно из ваших любимых стихотворений поэта.

3. В чем вы видите особенности пушкинского романтизма? В каких произведениях они особенно отчетливо проявляются? Приведите примеры из известных вам лирических и лироэпических произведений поэта.

4. Чем обусловлена эволюция творческого метода Пушкина, его обращение к реализму? Как сочетались романтическое и реалистическое начало в творчестве поэта в период Михайловской ссылки и последующие годы?

5. В. Г. Белинский говорил о «лелеющей душу гуманности» поэзии А. С. Пушкина. Раскройте на конкретных примерах гуманистическую сущность лирики поэта. В чем ее значение для воспитания чувств читателя?

6. В чем вы видите философское, историческое, социальное и нравственное значение трагедии «Борис Годунов»? Чем интересна она современному читателю и зрителю?

7. Авторская позиция в поэме «Медный всадник» вызвала различные толкования в критике и литературоведении. Одни, ссылаясь на В. Г. Белинского, считали, что А. С. Пушкин образом Петра I обосновывает трагическое право государства

распоряжаться частной жизнью человека (Б. М. Энгельгардт, Г. А. Гуковский, Л. П. Гроссман). Другие (В. Я. Брюсов, А. В. Македонов, М. П. Еремин и др.), находя в поэме гуманистическую концепцию, полагают, что поэт полностью находится на стороне бедного Евгения. И наконец, С. М. Бонди, Е. А. Маймин усматривают в «Медном всаднике» «трагическую неразрешимость конфликта», согласно которой А. С. Пушкин представляет самой истории сделать выбор между «правдами» Всадника и Евгения.

Какая из названных интерпретаций вам ближе и почему? Определите свою точку зрения на позицию автора.

8. Каково значение творчества А. С. Пушкина для русского общества и развития отечественной литературы?

9. Большинство произведений Пушкина легло в основу музыкальных творений известных русских композиторов и воплотилось в романсы, арии, оперы. Какие из произведений поэта положены на музыку? Назовите имена композиторов. Какие особенности произведений А. С. Пушкина сделали возможным их перевод на язык музыкального искусства?

Темы сочинений

1. Лирический герой романтической поэзии А. С. Пушкина.
2. Гуманистические чувства в лирике А. С. Пушкина.
3. Смысл человеческого бытия в лирике А. С. Пушкина.
4. «Печаль моя светла…» (по лирике А. С. Пушкина).
5. Тема творчества в поэзии А. С. Пушкина.
6. Минувшее и грядущее в лирике А. С. Пушкина.
7. Тема смерти и обновления жизни в лирике А. С. Пушкина.
8. Властители перед судом истории (по трагедии А. С. Пушкина «Борис Годунов»).
9. Роль композиции в раскрытии трагического конфликта поэмы А. С. Пушкина «Медный всадник».
10. Конфликт Евгения и Медного всадника (по поэме А. С. Пушкина «Медный всадник»).

Темы докладов и рефератов

1. Вольнолюбивые и патриотические мотивы в лирике А. С. Пушкина.
2. Основные темы философской лирики А. С. Пушкина.
3. Власть и народ: неразрешимость конфликта (по творчеству

А. С. Пушкина).

4. Образы государственных деятелей в произведениях А. С. Пушкина.

5. Жанр элегии и его особенности в лирике А. С. Пушкина.

6. Мотив поэтического вдохновения в лирике А. С. Пушкина.

7. Петербург в изображении А. С. Пушкина.

Рекомендуемая литература

• *Гуковский Г. А.* Пушкин и русские романтики. М., 1996.

• *Лотман Ю. М.* Пушкин. СПб., 1995.

• *Непомнящий В. С.* Поэзия и судьба. М., 1984.

• *А. С. Пушкин*: Школьный энциклопедический словарь. М., 1999.

• *Сквозников В. Д.* Лирика Пушкина. М., 1975.

Михаил Юрьевич Лермонтов

1814, октябрь – родился в Москве, в доме генерал-майора Ф. Н. Толя напротив Красных ворот в семье Юрия Петровича и Марии Михайловны Лермонтовых.

1817 – смерть Марии Михайловны; договоренность между Ю. П. Лермонтовым и Е. А. Арсеньевой о передаче Михаила на воспитание бабушке.

1825, лето – первая поездка на Кавказ с Е. А. Арсеньевой.

1827–1828 – обучение в Благородном пансионе при Московском университете; начало поэтической деятельности.

1830–1832 – учеба в Московском университете; зачисление в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров; создание более 300 стихотворений, 13 поэм.

1835 – окончание школы в звании корнета лейб-гвардии гусарского полка; завершение работы над пьесой «Маскарад».

1837 – гибель Пушкина, написание стихотворения «Смерть Поэта», ссылка на Кавказ.

1838 – возвращение в Петербург, публикация «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова».

1839 – окончание поэмы «Демон».

1840 – дуэль с Э. де Барантом, вторая ссылка на Кавказ; работа над романом «Герой нашего времени»; чтение поэмы «Мцыри» на обеде в честь Н. В. Гоголя.

1841 – публикация романа «Герой нашего времени».

1841, 15(27) июля – дуэль и смерть.

Очерк жизни и творчества

Впечатления детских лет. Первые поиски в творчестве

Преобладание трагического в творчестве М. Ю. Лермонтова во многом обусловлено фактами биографии поэта, причем не последнюю роль сыграли впечатления детства и ранней юности.

Мать Лермонтова, Мария Михайловна, была дочерью Елизаветы Алексеевны Арсеньевой, богатой помещицы из аристократического рода Столыпиных, давшего России немало видных государственных и общественных деятелей, владелицы имения Тарханы Чембарского уезда Пензенской губернии. Отец поэта, Юрий Петрович, – капитан в отставке из обедневших дворян, род которого, согласно шотландским летописям,

восходил к XI веку.

В 1621 году один из представителей этого рода, Георг Лермонт, во время войны России с Польшей перешел на сторону московских войск и получил от царя Михаила Романова деревни и земли в окрестностях Галича.

Мария Михайловна умерла от чахотки, прожив 21 год. Юрий Петрович хотел взять сына к себе в имение Кропотово и заняться его воспитанием. Однако бабушка, обладавшая властным и деспотичным характером, очень любившая внука, сделала все возможное, чтобы оставить его при себе. Решающим фактором в споре стало материальное положение Арсеньевой, которое позволяло дать Михаилу хорошее образование и положение в обществе.

Юрий Петрович вынужден был уступить ради интересов сына, его обеспеченности. Однако связь с отцом не была прервана. У них нашлось много общих интересов, они все больше и больше привязывались друг к другу. По достижении шестнадцатилетнего возраста Михаила отец вновь попытался изменить его судьбу и забрать к себе. Теперь решение зависело от самого юноши, он колебался, но пересилило чувство жалости к престарелой бабушке, которую искренне любил и был благодарен. Юрий Петрович вначале расстроился, обиделся, но потом понял и простил сына. В 1831 году он скончался от неизвестной болезни. Несомненно, ранняя потеря матери, разлука с отцом, распри между дорогими ему людьми не могли не наложить трагического отпечатка на характер юного поэта. Борьба Юрия Петровича и Елизаветы Алексеевны и состояние юноши с душевной горечью были изображены впоследствии поэтом в драмах «Люди и страсти», «Странный человек».

Горе, испытанное после смерти отца, выразилось в стихотворении **«Ужасная судьба отца и сына…»** (1831). В нем на примере собственного жизненного опыта Лермонтов намечает тему изгнанничества и страданий, вызванных отсутствием душевного взаимопонимания между людьми, обличает скорый и суетный суд светской толпы, передает ощущение своего духовного родства с отцом.

Ужели вовсе ты не сожалеешь ныне
О днях, потерянных в тревоге и слезах? —
О сумрачных, но вместе милых днях,
Когда в душе искал ты, как в пустыне,
Остатки прежних чувств и прежние мечты?
Ужель теперь совсем меня не любишь ты? —
О если так, то небо не сравняю

Я с этою землей, где жизнь влачу мою;
Пускай на ней блаженства я не знаю,
По крайне мере, я люблю!

Отчетливо чувствуются у шестнадцатилетнего поэта бунтарские и жизнелюбивые настроения при несомненном ощущении трагичности. Строки этого стихотворения выбиты на могильной плите, установленной в Тарханах, куда был перенесен прах отца.

В 1827 году Елизавета Алексеевна привезла Михаила в Москву для подготовки к поступлению в Благородный пансион при Московском университете. Занятия с ним вели лучшие преподаватели. Лермонтов учился прилежно и через год поступил в пансион. Как свидетельствует его друг и родственник Аким Шан-Гирей, к 14 годам будущий поэт был знаком со стихами Ломоносова, Державина, Дмитриева, Озерова, Батюшкова, Жуковского, Козлова и Пушкина. Вместе с тем он глубоко интересовался и зарубежной литературой, под руководством гувернера Винсона настолько хорошо изучил английский язык, что мог в подлиннике читать Т. Мура, У. Шекспира, Дж. Г. Байрона, В. Скотта.

В пансионе, куда Михаил был зачислен в 1828 году, царила достаточно свободная атмосфера, преподавание имело, по словам современников, литературное направление – поддерживалось стремление юношей к сочинительству стихов. Лермонтова увлекает поэзия и судьба Байрона:

Я молод, но кипят на сердце звуки,
И Байрона достигнуть я б хотел:
У нас одна душа, одни и те же муки;
О, если б одинаков был удел!..

*К*** («Не думай, чтоб я был достоин сожаленья…»)*

Под муками понимаются и муки творчества, и терзания, порожденные неудовлетворенным юношеским любовным чувством. «Когда я начал марать стихи в 1828 году, я как бы по инстинкту переписывал и прибирал их… Ныне я прочел в жизни Байрона, что он делал то же – это сходство меня поразило!» Позже будет написано стихотворение **«Нет, я не Байрон, я другой…»** (1832).

Вольная жизнь университетского Благородного пансиона

закончилась после неожиданного визита 11 марта 1830 года императора, которого возмутила свобода поведения учеников, отсутствие должного, по его мнению, порядка.

16 апреля Лермонтову выдали свидетельство в том, что «он в 1828 году был принят в пансион, обучался в старшем отделении высшего класса разным языкам, искусствам и преподаваемым в оном нравственным, математическим и словесным наукам… с весьма хорошими успехами; ныне же по прошению его от Пансиона с сим уволен». А 1 сентября 1830 года, успешно пройдя необходимые испытания, он был зачислен на нравственно-политическое отделение Московского университета.

В Московском университете. Испытания чувств

В московский период сердце юного поэта подвергалось драматическим испытаниям любовью, что отразилось в его творчестве и во многом обогатило характер лирики. Несколько лет подряд он проводил каникулы в подмосковном Середникове, великолепном имении двоюродной бабушки Столыпиной. Там собиралась молодежь, устраивались шумные игры. Среди очаровательных барышень была Екатерина Сушкова, в которую и был влюблен шестнадцатилетний Мишель. Но двадцатилетняя девушка, признавая в нем ум и способности, смотрела на него как на ребенка и отвечала на признания насмешками.

Однажды молодежная компания из Середникова отправилась в Троице-Сергиеву лавру и один из нищих, которому они подали милостыню, рассказал им о других молодых господах, которые ради развлечения набросали в его чашечку камешков. Лермонтова взволновала эта история и в тот же день он написал стихотворение **«Нищий»** (1830), посвященное Сушковой. К ней же обращены были и другие произведения: **«К Су…», «Черноокой», «Благодарю!», «Стансы», «Ночь»** и т. д. Но даже в этих ранних, еще недостаточно зрелых стихотворениях переживания лирического героя, как правило, душевные терзания, жалобы на невозможность взаимной и счастливой любви соединяются с философскими раздумьями о небесном и земном, о недостижимости гармонии.

В период учебы в Москве глубокий след в душе Лермонтова оставили два сильных, страстных, но не принесших взаимного счастья увлечения Н. Ф. Ивановой и В. А. Лопухиной.

Одной из самых глубоких сердечных привязанностей поэта стала Варвара Лопухина, младшая сестра его близкого друга. «Чувство к ней Лермонтова было безотчетно, но истинно и

сильно, и едва ли не сохранил он его до самой смерти своей…» *(А. Шан-Гирей)*.

Множество стихотворений посвящено Лопухиной: **«Расстались мы, но твой портрет…», «Нет, не тебя так пылко я люблю…», «Оставь напрасные заботы…», «Она не гордой красотою…»** и др. Ее облик отражен в характерах Мери и Веры в романе «Герой нашего времени».

Военная карьера и литературные занятия

Оставив Московский университет, Лермонтов решил продолжить образование в Петербурге. Но поступление в Петербургский университет не состоялось, потому что по принятым в нем правилам учеба в других учебных заведениях не засчитывалась и нужно было вновь поступать на первый курс. Кроме того, срок обучения здесь составлял не три, как в Москве, а четыре года. И Лермонтов решил круто поменять жизнь: он поступил в Школу гвардейских подпрапорщиков и кавалерийских юнкеров. К этому шагу его побудило желание получить бóльшую самостоятельность; привлекал также героизм военной службы.

Несмотря на запрет начальства не только создавать, но и читать художественную литературу, Лермонтов интенсивно продолжает свои литературные занятия: работает над романами **«Вадим»** и **«Княгиня Лиговская»,** прозаической драмой **«Два брата»,** пьесой **«Маскарад»,** поэмой «Хаджи-Абрек» и др.

22 ноября 1834 года Лермонтов был произведен в корнеты и начал службу в лейб-гвардии гусарском полку, стоявшем в Царском Селе.

В 1835 году он отдает в цензуру первую редакцию «Маскарада». У автора было желание поставить драму на сцене, но цензура усмотрела нападки на костюмированные балы, принятые в свете, и на знатных дам. А. Х. Бенкендорф увидел в ней прославление порока, так как убийца жены оставался безнаказанным, и посоветовал изменить финал, в котором бы супруги Арбенины могли примириться.

В драме «Маскарад» Лермонтов изобразил картины великосветской жизни с увлечением маскарадами, балами, карточными играми, обличая присущие высшему обществу фальшь, лицемерие, эгоизм. В пьесе сочетаются жанровые признаки бытовой, социальной и философской драмы. Символика пьесы отражена в ее названии: вся жизнь большого света есть не что иное, как маскарад, игра, где под маской внешней благопристойности скрывается порок. В этом обществе нет места

искренним чувствам.

1837 год явился переломным в жизни и творчестве Лермонтова, принесшим ему одновременно и славу, и опалу. Он пишет страстное стихотворение **«Смерть Поэта»** – отклик на гибель А. С. Пушкина. Особенно возмутили власть последние шестнадцать строк. Вскоре поэт был арестован и отправлен в ссылку на Кавказ, куда прибыл весной того же года. До середины сентября жил в Пятигорске, в сентябре побывал в Тамани. В следующем месяце отправился в Тифлис.

Глубокий след в душе Лермонтова оставили дружеские отношения, сложившиеся в Пятигорске с доктором Н. В. Майером, широкообразованным человеком, ставшим прототипом доктора Вернера в «Герое нашего времени». Вместе с Майером поэт посещает кружок сосланных декабристов, где читались запрещенные книги по истории революций в Европе, обсуждались проблемы государственного устройства и развития современного общества. К этому же времени относится встреча и знакомство с А. И. Одоевским, только что переведенным из сибирской ссылки на Кавказ.

Я знал его: мы странствовали с ним
В горах востока, и тоску изгнанья
Делили дружно; но к полям родным
Вернулся я, и время испытанья
Промчалося законной чередой;
А он не дождался минуты сладкой:
Под бедною походного палаткой
Болезнь его сразила, и с собой
В могилу он унес летучий рой
Еще незрелых, темных вдохновений,
Обманутых надежд и горьких сожалений!

«Памяти А. И. Одоевского»

Тревожные годы

В январе 1838 года Лермонтова переводят в лейб-гвардии Гродненский гусарский полк, стоявший близ Новгорода. Елизавета Алексеевна Арсеньева, не довольствуясь тем, что Мишель будет жить в гарнизоне в 180 километрах от Петербурга, продолжает усиленно ходатайствовать о «всемилостивейшем прощении внука». Хлопоты бабушки увенчались успехом, и Михаил уже в апреле 1838 года был переведен в лейб-гвардии

гусарский полк, расквартированный под Царским Селом.

К тому времени Лермонтов уже был известен в писательских кругах, редакциях журналов, принят в литературных салонах. Сочувственно относился к таланту молодого поэта П. А. Плетнев, ему покровительствовали В. А. Жуковский и П. А. Вяземский. Дружеские отношения сложились с В. Ф. Одоевским, признанным автором романтических повестей.

Значительный интерес представляет участие Лермонтова в «кружке шестнадцати», состоявшем из университетской молодежи и гвардейских офицеров, в котором обсуждались философские и религиозные вопросы.

В 1839 году Лермонтов завершает работу над поэмой **«Демон»,** длившуюся без малого десять лет.

Много времени уходит на светскую жизнь, посещение балов. В письме к В. А. Лопухиной поэт рассказывает: «Я пустился в большой свет. В течение месяца на меня была мода, меня буквально разрывали… Все эти люди, которых я поносил в своих стихах, стараются осыпать меня лестью. Самые хорошенькие женщины выпрашивают у меня стихов и хвастаются ими как триумфом. Тем не менее я скучаю. Просился на Кавказ – отказали, не хотят даже, чтоб меня убили». Отношение к высшему свету было высказано в стихотворении, «облитом горечью и злостью», **«Как часто, пестрою толпою окружен…»** (1840). Публикация этого произведения в «Отечественных записках» под названием «Первое января» (день проведения бала-маскарада в Дворянском собрании по случаю нового, 1840 года) вызвала резкое неприятие и раздражение в аристократических кругах. Автора обвиняли в нарушении правил приличия, оскорблении хозяев бала. От поэта отвернулись все официальные лица, заступавшиеся за него перед монархом.

1840 год оказался для Лермонтова драматическим и даже роковым, резко приблизившим постоянно чувствовавшуюся им трагическую развязку. 18 февраля за Черной речкой в Петербурге произошла дуэль с сыном французского посланника при дворе Николая I Э. де Барантом. В основе их неприязненных отношений лежали причины личного и политического характера. Они часто встречались в светских салонах и не скрывали презрения друг к другу. Барант с подачи неких «доброжелателей» заподозрил Лермонтова в антифранцузских настроениях, якобы проявившихся в стихотворении «Смерть Поэта».

Стрелявший первым Барант промахнулся, поэт выстрелил в сторону. Француз не был привлечен к ответственности, а Лермонтов был посажен на гауптвахту и предан военному суду за «недонесение о дуэли». По решению суда он был переведен на

Кавказ в Тенгинский пехотный полк.

Вслед за дуэлью, 19 февраля 1840 года, произошло значимое событие в творческой судьбе Лермонтова: цензура разрешила печатать роман **«Герой нашего времени».** На прощальном вечере у Карамзиных перед отъездом на Кавказ поэт прочел написанное им здесь же стихотворение **«Тучи»** (1840). С неподдельной грустью читал Лермонтов эти стихи, на глазах заблестели слезы. Кто-то сказал по-французски: «Это по-пушкински!» Лермонтов улыбнулся: «Нет, далеко мне до него. Да и времени работать мало остается!..» Как видим, дурные предчувствия не оставляли поэта.

По пути на Кавказ Лермонтов остановился в Москве. Он с большим уважением был принят московской творческой элитой. Интересны свидетельства о вдохновенном и очаровавшем всех авторском чтении «Мцыри» на именинном обеде Гоголя, данном для московских литераторов. Николай Васильевич только что прочел «Героя нашего времени» и сказал, что «никто еще не писал у нас такой прекрасной и благоуханной прозой».

На Кавказе Лермонтов служит в корпусе генерала А. В. Галафеева и принимает активное участие в боевых действиях. Как офицер-кавалерист, Лермонтов проявил исключительное бесстрашие. Во главе небольшого отряда он участвовал в сражении, которое произошло близ реки Валерик.

И с грустью тайной и сердечной
Я думал: «Жалкий человек,
Чего он хочет!..»

Это строки из стихотворения Лермонтова **«Валерик»** (1840), в котором поэт показал резкий контраст между кровопролитием, совершаемом людьми, и «вечно гордой и спокойной» жизнью природы.

В произведении сочетаются признаки нескольких жанров: батальная и любовная лирика, дружеское послание. Форма исповеди с отступлением в прошлое, по мнению Е. М. Пульхритудовой, помогает лирическому герою постичь законы внутренней жизни, испытав трагические потрясения, вызванные участием в войне.

За храбрость, проявленную в сражениях, Лермонтов представлялся к правительственным наградам. Последнее представление было подано в марте 1841 года. Император Николай I отказал в награждении, однако ранее, в декабре 1840 года, разрешил предоставить поэту двухмесячный отпуск. В середине января Лермонтов выехал в столицу.

К тому времени в Петербурге вышел единственный

прижизненный сборник «Стихотворения М. Лермонтова». В 1841 году публикуется второе издание романа **«Герой нашего времени»** с предисловием автора. Во время отпуска Лермонтов общался с В. Ф. Одоевским, Е. П. Растопчиной, известной поэтессой, знакомство с которой переросло в глубокую дружбу. При встрече с В. А. Жуковским поэт показал ему стихотворение **«Последнее новоселье»** (1841), в котором сопоставлял царствования Наполеона и Луи-Филиппа во Франции, отдавая предпочтение былому величию страны перед современным мещанским благополучием, и горько упрекал народ в забвении прошлого.

У поэта возникло желание выйти в отставку и полностью заняться литературной работой. В прошении было отказано, последовал приказ о немедленном возвращении в полк. В. А. Жуковский усиленно хлопотал за Лермонтова, однако его просьбы были оставлены без внимания.

Прощание с Петербургом, с друзьями было грустным.

Смерть поэта

Вместе с А. А. Столыпиным Лермонтов прибыл в Пятигорск и был прикомандирован к отряду для участия в опасной экспедиции. Вскоре вместе с друзьями он обратился с рапортом о болезни и просьбой направиться на лечение. Разрешение было получено, и они поселились в Пятигорске, проводя время в компании близких знакомых. Лермонтов предчувствовал скорую смерть. Предвидение своего будущего отразилось в стихотворении **«Сон»** (1841). Вместе с этими стихами в подаренную В. Ф. Одоевским на прощание записную книжку были записаны последние стихи **«Спор», «Утес», «Тамара», «Свиданье», «Дубовый листок оторвался от ветки родимой…», «Нет, не тебя так пылко я люблю…», «Выхожу один я на дорогу…», «Морская царевна», «Они любили друг друга так долго и нежно…», «Пророк».** Узнав, что Лермонтов не находится в полку, Николай I разгневался: «Зачем не при своем полку? Велеть немедленно быть налицо во фронте, и отнюдь не сметь под каким бы то ни было предлогом удалять от фронтовой службы при своем полку». Резолюция императора дошла до Пятигорска уже после разыгравшейся трагедии.

Одним из товарищей Лермонтова, с которыми он часто проводил время, был Н. С. Мартынов, соученик по школе юнкеров в Петербурге. В феврале 1841 года он вышел в отставку в чине майора и поселился в Пятигорске. Будучи человеком весьма

заурядным, Мартынов отличался амбициозностью. Лермонтов в компаниях, в присутствии женщин смеялся над ним, рисовал карикатуры, высмеивал его надменные и разочарованные позы, привычку носить, несмотря на отставку, папаху и кинжал на поясе даже во время танцев.

13 июля Мартынов вызвал Лермонтова на дуэль. Друзья пытались примирить их, тем более что у Михаила не было намерения драться. Но Мартынов оставался непримиримым. Начальство сохраняло нейтралитет и не воспрепятствовало дуэли.

15 июля у подножия горы Машук одновременно прогремел раскат грома и выстрел Мартынова. По заключению доктора, «пуля, попав в правый бок ниже последнего ребра… пробила правое и левое легкое… вышла между пятым и шестым ребром левой стороны. Эта рана вызвала мгновенную смерть поручика Лермонтова на месте дуэли».

Горевала русская интеллигенция, видевшая в Лермонтове великого писателя и поэта. Ее настроение выразил поэт П. А. Вяземский: «Большая потеря для нашей словесности… В нашу поэзию стреляют удачнее, нежели в Луи-Филиппа, второй раз не дают промаха. Грустно!..» Завуалированным некрологом стала рецензия В. Г. Белинского на второе издание «Героя нашего времени».

Суд приговорил Мартынова к трем месяцам гауптвахты и церковному покаянию.

Убитая горем Елизавета Алексеевна обратилась с просьбой о перенесении останков внука в Тарханы, на что было получено высочайшее разрешение. 23 апреля 1842 года поэт с мятежной и противоречивой душой, искавший и не находивший гармонии с миром, обрел вечный покой в часовне родных Тархан.

Лирика

Трагическое восприятие мира. Тематика и мотивы лирики Лермонтова многообразны. Настроения и чувства, возникшие в ранней лирике, развиваются в дальнейшем творчестве. Происходит углубление переживаний, философских раздумий о себе и окружающем мире. В значительной степени усиливается гражданская, свободолюбивая направленность его произведений, утверждение активной личности, неприятие пассивности, безволия, самоустраненности мыслящего человека от деятельности. Приходит несколько иное, чем прежде, осознание роли поэта как пророка, обличителя общественного зла. И все же основными мотивами, пронизывающими большинство

стихотворений, затрагивающих самые различные стороны общественного бытия и внутреннего мира личности, являются те, которые отражают постоянное ощущение одиночества, тоски, осуждение того, что происходит вокруг.

Для юного Лермонтова в его творческих поисках характерны настроения, выраженные в стихотворении **«Я жить хочу! хочу печали…»** (1832). В нем образ поэта, его судьба представлены в романтическом освещении, они немыслимы без печали, «томительных забот». Натура поэта ассоциируется у Лермонтова с океаном, который невозможно представить без бури. И вместе с тем именно в страданиях, муках и мятежности он видит источник своей духовной жизни и творческой энергии. Потому-то в стихотворении и оказываются равнозначными желание жить и желание страдать («жить хочу» и «хочу печали»).

Особенно ярко проявилось влияние романтизма в стихотворении **«Земля и небо»** (1831 —1832). В форме лирического монолога Лермонтов сравнивает земное и небесное, вечное и временное. Видимое первенство в сознании и душевном настрое лирического героя отдается земным интересам как хорошо знакомым и близким, наряду с признанием превосходства вечного небесного счастья, недосягаемого для живущих на земле.

Хоть счастье земное и меньше в сто раз,
Но мы знаем, какое оно.

Романтическая настроенность поэта в этом стихотворении выражается особой лексикой, создающей атмосферу таинственности, загадочности, некоей мистичности *(тайная склонность, неверность надежды земной, грядущего темная даль, блаженство… вкусить)*.

Весьма важным для Лермонтова был поиск гармонии, идеала во всем, прежде всего в собственном душевном состоянии. Однако достичь совершенства поэту и его лирическому герою не удается. Лишь иногда в отдельных и очень кратковременных моментах создаются картины, идеально гармонирующие с его душевными потребностями (даже в стихотворениях, в которых остро выражено неприятие людей, надевших на лица «приличьем стянутые маски», в которых отвергается «слава, купленная кровью, и полный гордого доверия покой»). Невозможность достижения гармонии вызывает глубинное разочарование, противоречия и сомнения, постоянные предчувствия своего раннего ухода из земного бытия и создает трагическое восприятие поэтом окружающего мира и собственной судьбы.

Судьба поэта и поэзии в обществе

Вспомните, как понимал Лермонтов в начале своего творчества сущность поэзии и индивидуальность поэта. То была сугубо романтическая убежденность в безграничной свободе от обязанности откликаться на общественно значимые проблемы **«Поэт» («Когда Рафаэль вдохновенный…»)** (1828). Постепенно к середине 30-х годов представление Лермонтова о месте поэта в жизни людей меняется, особенно под влиянием трагической судьбы Пушкина. Он остро осознает несоответствие своих представлений вкусам властей и высшего света, которые подвергали изгнанию и травле неугодного свободолюбивого поэта. Свою точку зрения на общественное предназначение творческой личности Лермонтов выразил в стихотворении **«Поэт» («Отделкой золотой блистает мой кинжал…»)** (1838).

Развивая темы и образы Пушкина, Лермонтов создает стихотворение **«Пророк»** (1841), в котором утверждает великое назначение поэзии и предвидит горькую судьбу поэта. Интересна история создания этого стихотворения. 9 июля 1841 года Лермонтов перечитывал записанные цитаты из посланий апостола Павла, которые воспринимал как христианский гимн любви: «Держитеся любве…», «Любовь же неколи отпадает…». Поэт внимательно читает Евангелие и обращается к главе 11 Второго послания к коринфянам святого апостола Павла, в котором проповедник любви Христовой пишет о самом себе: «23 …Я гораздо более был в трудах, безмерно в ранах, более в темницах и многократно при смерти… 25. Три раза меня били палками, однажды камнями побивали, три раза я терпел кораблекрушение… 26. Много раз *был* в путешествиях, в опасностях на реках, в опасностях от разбойников, в опасностях от единоплеменников, в опасностях от язычников, в опасностях в городе, в опасностях в пустыне… 27. В труде и в изнурении, часто в бдении, в голоде и жажде, часто в посте, на стуже и в наготе…» Такова судьба христианского пророка. 10 или 11 июля появилось стихотворение «Пророк».

Мотив одиночества

Мотив одиночества присутствует во многих стихотворениях М. Ю. Лермонтова. Так, в стихах, относящихся к любовной лирике, поэт часто с негодованием или скорбью говорит о судьбе страдающего, одинокого человека.

К примеру, в стихотворении **«Нищий»** (1830) лирический

герой сравнивается с бедняком, просящим подаяние и ставшим мишенью для насмешек. Начинается стихотворение торжественно: «У врат обители святой / Стоял просящий подаянья…» Упоминание величественного храма на территории Троице-Сергиевой лавры, использование старославянской лексики настраивает читателя на проникновенное восприятие текста. Сочувственно звучат строки, создающие портрет нищего. Завершающая часть его портрета – «От глада, жажды и страданья…» – выдержана также в возвышенном стиле. Физические страдания ассоциируются с духовными муками человека, ожидающего милости, помощи и любви. Вторая строфа содержит антитезу по отношению к первой как по содержанию, так и по стилю. Возвышенным, даже трепетным надеждам нищего старца, за образом которого скрывается лирический герой, противостоит холодное, издевательское действо: «И кто-то камень положил / В его протянутую руку». Духовному страданию противопоставлено бездушие. И автор от художественной передачи реального случая, происшедшего с церковным нищим, переходит к излиянию своих упреков к возлюбленной. Таким образом, в заключительной строфе стихотворения раскрывается не сюжет, а подтекст первых двух строф.

Со временем мотив одиночества усиливает свое звучание в творчестве Лермонтова. Горькие чувства, возникающие в стихах, носят личностный характер, поскольку проявляются в общении с людьми, включая любящих его родных и друзей. Ощущение одиночества, которое испытывает лирический герой, следует понимать в более широком, философском смысле, в сопоставлении с вечными ценностями. Оно является результатом дисгармонии человека с окружающим миром, а порой и внутри личности.

В стихотворении **«И скучно и грустно»** (1840) трагедия человека тесно связана с осмыслением быстротечности времени, утраты смысла жизни в земном мире.

Бытие и небытие предстают перед взором читателя на страницах этого стихотворения.

Характерное для стихотворения «И скучно и грустно» настроение лирического героя пронизывает и стихотворение **«Как часто, пестрою толпою окружен…»** (1840). Композиция его своеобразна: из семи строф только первая, вторая и последняя развивают тему обличения светской толпы. Вместе с тем другие четыре строфы рисуют некий идеальный романтический мир, воображаемое прошлое, навеянное воспоминаниями детских лет. Этот мир на короткое время приносит ощущение гармонии, в поисках которой поэт постоянно находится. Однако такое

состояние внезапно и резко разрушается возвращением в настоящее, и это вызывает вновь раздражение происходящим и желание «дерзко бросить им в глаза железный стих, / Облитый горечью и злостью».

Любовная лирика

Когда мы анализируем произведения любовной лирики, нас интересуют чувства лирического героя, образ любимой женщины, характер ее восприятия героем. Эти стороны анализа стихотворения охватывают и сведения об адресате, и образ-переживание, и систему изобразительно-выразительных средств. Признание в любви выражается с помощью разнообразных приемов, среди которых Лермонтов наиболее часто избирает прямое признание или упрек **(«Благодарю!»),** объяснение в уже прошедшей любви **(«Расстались мы, но твой портрет…»),** обращение к образу-заместителю **«Нет, не тебя так пылко я люблю…»,** порой через обвинения в измене и объявление разрыва.

Характерно для любовной лирики Лермонтова стихотворение **«К***» («Я не унижусь пред тобою…»)** (1832), обращенное к Н. Ф. Ивановой. Поэт испытывал к красавице пылкое чувство и добивался взаимности. Она, не скрывая к нему симпатии, видела в нем милого и умного юношу и могла предложить только нежную дружбу. Юный поэт воспринимает поведение своей избранницы как коварство, измену и обращается к ней с гневным обвинением, выраженным уже в первой строчке стихотворения.

В связи с образом Н. Ф. Ивановой в поэзии Лермонтова усиливаются мотивы женской неверности, непрочности женского чувства. В 1830—1832 годах создан большой цикл стихов, посвященный ей: «Н. Ф. И.», «Н. Ф. И…вой», «К Н. И.» и др. Разрыв с Ивановой, относящийся к 1831 году, вызвал появление стихотворения **«Стансы» («Не могу на родине томиться…»),** в котором выражение скорби, тоски, одиночества, досады от неразделенной любви соединяется с философскими раздумьями.

Тема демонизма и идея гармонии

«Демонски мятежное» и «ангельски прекрасное» *(В. Брюсов)* как два ведущих направления в философских и поэтических поисках Лермонтова сочетались в его творчестве.

В 1829 году поэт пишет стихотворение под названием **«Мой**

демон», а позднее, в 1830—1831 годах создает его вторую редакцию.

Интересно сравнить развитие демонической темы в творчестве Пушкина и Лермонтова. Напомним, что в кризисные годы южной ссылки Пушкиным было написано стихотворение «Демон». В отличие от пушкинского демона, лермонтовский герой не только «собранье зол», дух отрицания, но и «гордый демон» познания, который способен озарить ум человека «лучом чудесного огня». «Совершенство мира и собственное блаженство открывается лирическому герою как недосягаемая цель в процессе вечных поисков, разочарований и сомнений», – утверждает литературовед Г. П. Голованова. Если Пушкин отделяет себя от демона, стремится преодолеть его воздействие, то Лермонтов, наоборот, сближает себя с ним.

И гордый демон не отстанет,
Пока живу я, от меня,
И ум мой озарять он станет
Лучом чудесного огня;
Покажет образ совершенства
И вдруг отнимет навсегда,
И, дав предчувствия блаженства,
Не даст мне счастья никогда.

«Мой демон» (1830–1831)

Этот образ дорог поэту как образ романтического героя, который любит «бури роковые, и пену рек, и шум дубров», «пасмурные ночи, туманы, бледную луну». Немаловажно, что Лермонтов относит интересы демона к сугубо земным («живет он пищею земной…»), но среди земных ценностей отвергает «любовь и сожаленье», но зато

Глотает жадно дым сраженья
И пар от крови пролитой.

«Мой демон» (1830–1831)

Начиная с 1829 года поэт постоянно работает над одной из самых значительных поэм – **«Демон»** (1839). Произведение основано на библейском сюжете о падшем Ангеле, восставшем против Бога. Эта тема уже разрабатывалась в творчестве Дж. Мильтона, Дж. Г. Байрона, И. В. Гёте, А. С. Пушкина.

Лермонтов создает свою интерпретацию. Его Демон, дух отрицания и зла, стремится к красоте, гармонии и добру, что выражается в любви к Тамаре, дочери грузинского князя. Однако его «безумная мечта» о преодолении одиночества не только не достигается, но и ведет к катастрофе. Тамара умирает, Демон проигрывает борьбу с Ангелом за ее душу. Происходит это потому, что Демон видит мир сквозь призму собственной власти над ним. Автор-повествователь хочет передать читателю свое восхищение окружающей природой, жизнью горцев, поэтичностью их обычаев. Он видит в жизни благо и добро, отнятие жизни воспринимается им как непоправимое зло.

В течение всего своего жизненного и творческого пути Лермонтов находился в постоянном поиске гармонии как с миром, так и с самим собой. Эта идея духовного совершенства нашла свое воплощение в стихотворениях **«Молитва» («В минуту жизни трудную…»), «Молитва» («Я, Матерь Божия, ныне с молитвою…»), «Когда волнуется желтеющая нива…», «Выхожу один я на дорогу…»** и **др.**

«Молитва» («Я, матерь Божия, ныне с молитвою…») (1837) построена как монолог, обращенный к Богородице с мольбой о счастье любимой женщины. Исследователи отмечают в этом стихотворении три образа – Божией Матери, лирического героя и женщины, о которой он молится, существа нравственно чистого и беззащитного перед враждебными силами «мира холодного». Важно, что душевная трагедия одинокого героя не лишила его светлых чувств, не разрушила его глубокого участия и заинтересованности в судьбе ближнего.

Стихотворение проникнуто интонацией просветленной грусти. Герой представляет Богородицу как заступницу, охраняющую весь жизненный путь героини: «молодость светлую», «старость покойную». Глубоким чувством наполнена просьба послать в час печальный «лучшего ангела» для спасения ее прекрасной души. Предполагается, что эта молитва за В. А. Лопухину. Текст стихотворения Лермонтов послал ей в письме от 15 февраля 1838 года под названием «Молитва странника».

Одно из последних стихотворений Лермонтова, содержащих философские рассуждения о гармонии с внешним миром и внутри своей души, – **«Выхожу один я на дорогу…»** (1841). С одной стороны, в стихотворении много понятного для читателя, сопоставимого с биографией и творчеством поэта, и в то же время немало загадочного, ставшего предметом спора литературоведов, например образ «кремнистого пути» или вечного сна. Мотив одиночества следует понимать здесь не в бытовом или

нравственно-психологическом, а в философском смысле, ибо каждому человеку суждено пройти свой «кремнистый путь».

Лирический герой не может преодолеть разлад в собственной душе, необъяснимую боль и грусть. Появляется новое понимание гармонии, достижение которой он видит в особом состоянии, когда переход в вечность совершится при сохранении для него земных ценностей: свободы, покоя, ощущения красоты земной природы, любви в высоком смысле этого слова.

Романтизм и реализм в творчестве М. Ю. Лермонтова

Вопрос о соотношении романтизма и реализма в творчестве Лермонтова не является окончательно решенным в силу его сложности и до сих пор дискутируется в литературоведении. Творчество выдающегося мастера слова принадлежит к вершинам русского романтизма, отразившего все главные черты этого литературного направления. Лермонтов – продолжатель традиций романтизма Дж. Г. Байрона, В. А. Жуковского, А. С. Пушкина, Е. А. Баратынского, декабристской поэзии. Вместе с тем новые условия, в которых протекала его литературная деятельность, наложили отпечаток на романтическое мироощущение поэта. Лермонтов разочаровывается в действительности и ценностях романтиков предшествующего поколения, что вызвано крушением иллюзий дворянской интеллигенции после разгрома декабристов: общественные противоречия воспринимаются как неразрешимые, стремление к свободе – бесперспективно.

В сознании романтического героя лермонтовских произведений идет борьба добра и зла, земного и небесного начал, возникает двоемирие. Разочарование является следствием повышенной требовательности к людям, миру, самому себе, и от этого в творчестве Лермонтова усиливается стремление к идеалу, укрепляется «вера гордая в людей и жизнь иную».

Подобно героям Байрона, романтическая личность у Лермонтова чувствует отчужденность от мироздания, что приносит ей страдания, одиночество. Ее не могут удовлетворить земные страсти, потому что они временные, как, например, любовь («Любить, но кого же – на время не стоит труда, / А вечно любить невозможно…»). Стремление к иному, лучшему миру и ожидание его здесь, на земле, – одна из существенных черт романтизма. Жизнь, не отвечающая этим высоким требованиям, – «такая пустая и глупая шутка». Достойной целью героя являются действие и подвиг, поединок, героическое противоборство с враждебной силой. Духовное могущество исключительной

личности выражается в ее воле, готовности к великим свершениям.

В 1835–1841 годах происходит кризис романтического миросозерцания Лермонтова. Романтизм позднего периода лишен активно протестующего характера, он приобретает все более трагический оттенок. Всякое прикосновение лирического героя к миру оказывается конфликтным и даже гибельным для него («Демон», «Смерть Поэта», «Морская царевна», «Мцыри», «Три пальмы», «Листок», «Пророк»). В то же время поэт стремится к конкретному изображению социальной среды, быта индивидуального человека («Сашка», «Герой нашего времени», «Княгиня Литовская»). Это уже движение к реализму. Происходит утверждение в поэзии и прозе таких духовно-нравственных ценностей, как любовь к родине, народу («Песнь про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова», «Родина», «Бородино»).

Лирический герой приобретает суровую сдержанность, становится волевой личностью («Валерик»). Его трагедия – это судьба мыслящей личности в условиях современной ему российской действительности («Прощай, немытая Россия…», «Дума» и др.).

Нарастание реализма затронуло все жанры творчества Лермонтова в целом. Особенно ярко это литературное направление проявилось в «Герое нашего времени». В поздних произведениях поэта произошло, по мнению литературоведа А. И. Журавлевой, соединение черт раннего реализма и зрелого романтизма в органическое единство.

Загадочный творец

Лермонтов – поэт мятежного духа. Его лирика – философична. Размышляя о жизни и смерти, он предчувствует ранний уход в иной мир, который представляется ему трагичным, начиная со стихотворения «Нет, я не Байрон, я другой…» и заканчивая известным пророчеством – «Сон». Предугадывая приближающую смерть, поэт размышляет о дорогих ему земных ценностях: красоте природы, ярких моментах в жизни, любви и т. д.

В поэзии Лермонтова сильны пессимистические мотивы. В его стихах, поэмах и романе «Герой нашего времени» звучит глубокое разочарование в духовном мире современного ему молодого поколения, щедро одаренного от природы, но не способного к возрождению духа и новому осмыслению ценностей бытия. Любовь, как правило, в произведениях поэта либо не приносит

герою ответного чувства, либо взаимная любовь длится недолго и наступает охлаждение.

Однако пессимизм Лермонтова – это пессимизм сильной личности, реализовавшей свой талант в творчестве. Не случайно «Герой нашего времени» завершается главой «Фаталист», в которой покорному судьбе и обстоятельствам Вуличу противопоставлено активное, осмысленное, общественно полезное действие Печорина.

Сила духа Лермонтова выразилась в воспевании героев из далекого прошлого нашего отечества, способных и умеющих постоять за свое достоинство (например, купца Калашникова). Патриотические настроения поэта подвигли его на создание в 1837 году к 25-летию Бородинского сражения стихотворения «Бородино», которое Лев Толстой назвал «зерном» своего романа «Война и мир». Силой духа привлекают нас и такие герои, как Мцыри, Демон.

Лермонтовская поэзия активно сопутствует нашей жизни. Мы наслаждаемся музыкальными произведениями, созданными на стихи поэта: романсами «Нет, не тебя так пылко я люблю…», «Расстались мы, но твой портрет…», «Молитва», «Выхожу один я на дорогу…» и др., оперой А. Рубинштейна «Демон».

Чем чаще мы прикасаемся к произведениям великого поэта, его стихам, поэмам, повестям и драмам, тем глубже постигаем художественный мир Лермонтова и духовную жизнь человеческой личности.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Раскройте признаки романтизма и реализма в лирике Лермонтова.

2. Назовите основные жанры поэзии Лермонтова. Чем, по-вашему, можно объяснить их выбор? Приведите конкретные примеры.

3. Назовите основные темы и мотивы лермонтовской лирики. Проследите эволюцию одного из них на протяжении творческого пути.

4. В литературоведении неоднозначно трактуются образы земного и божественного в лирике Лермонтова: «земное счастье есть причина восприятия поэтом Бога в небесах» *(И. Роднянская);* «Бог в небесах для Лермонтова является причиной всего сущего, что не может быть следствием чисто земной причины. Идея Бога жила в душе поэта еще до созерцания картин природы, а стало быть, способность видеть Бога в небесах влияет на само созерцание этих картин… Отсюда скрытое проникновение небесного, чудесного уже в сугубо «земную» часть стихотворения» *(С. Ломинадзе).* В. Соловьев считал, что религиозное чувство, часто засыпавшее в Лермонтове, никогда в нем не умирало и, пробуждаясь, боролось с его демонизмом. Какую из приведенных точек зрения вы принимаете? Докажите ее обоснованность.

Темы сочинений

1. Роль символа в лирике М. Ю. Лермонтова.
2. Духовный мир лирического героя в стихотворениях М. Ю. Лермонтова.
3. Своеобразие лирического мироощущения М. Ю. Лермонтова.
4. Мир художественных образов в лирике М. Ю. Лермонтова.
5. Поэт и толпа в творчестве М. Ю. Лермонтова.
6. Одиночество как один из ведущих мотивов в лирике М. Ю. Лермонтова.
7. Пушкинские традиции в поэзии М. Ю. Лермонтова.

Темы докладов и рефератов

1. Поиск гармонии и мотивы разочарования в поэзии М. Ю. Лермонтова.

2. Тема Кавказа в творчестве М. Ю. Лермонтова.

3. Многообразие тем и мотивов в поэзии М. Ю. Лермонтова.

4. Образ любимой женщины в поэзии А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. Особенности выражения любовных чувств в лирике М. Ю. Лермонтова.

5. Дар предвидения собственной судьбы (по страницам лирики М. Ю. Лермонтова).

6. Мотив пустыни в поэзии А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова.

7. Философские и исторические взгляды М. Ю. Лермонтова (по страницам лирики).

8. Мир М. Ю. Лермонтова в его рисунках и автопортретах.

Рекомендуемая литература

• *Андроников И. Л.* Лермонтов: Исследования и находки. М., 1977.

• *Афанасьев В. В.* Лермонтов (ЖЗЛ). М., 1991.

• *Коровин В. И.* Творческий путь М. Ю. Лермонтова. М., 1973.

• Лермонтовская энциклопедия. М., 1999.

• *Ломинадзе С.В.* Поэтический мир Лермонтова. М., 1985.

• *Макогоненко Г. П.* Лермонтов и Пушкин. М., 1987.

• *Максимов Д. Е.* Поэзия Лермонтова. М.; Л., 1964.

Николай Васильевич Гоголь

1809, 20 марта (1 апреля) – родился в местечке Великие Сорочинцы Миргородского уезда Полтавской губернии.

1821–1828 – учеба в Нежинской гимназии высших наук.

1828 – переезд в Петербург.

1830–1831 – сближение с В. А. Жуковским, А. С. Пушкиным.

1831–1842 – созданы «Вечера на хуторе близ Диканьки», «Миргород», петербургские повести («Невский проспект», «Нос», «Портрет», «Шинель», «Записки сумасшедшего», «Коляска»).

1836, январь– завершение комедии «Ревизор»; 19 апреля – премьера в Петербурге в Александрийском театре; 25 мая – премьера в Малом театре в Москве.

1842 – разрешение цензуры печатать первый том «Мертвых душ» с изменением названия на «Похождения Чичикова, или Мертвые души»; печатаются первый том «Мертвых душ», повесть «Шинель».

1842–1845 – работа над вторым томом «Мертвых душ».

1848 – паломничество в Иерусалим.

1852, в ночь на 13 февраля – сожжена беловая рукопись II тома «Мертвых душ».

1852, 21 февраля (4 марта) – умер в Москве.

Очерк жизни и творчества

Начало пути

В декабре 1828 года Гоголь оканчивает Нежинскую гимназию высших наук и направляется в Петербург. Надо заметить, что эта поездка планировалась с предельной серьезностью и мечты юноши о собственном устройстве были вполне конкретны. Он «… отправлялся в столицу с великими намерениями и вообще с общеполезными предприятиями: во-первых – сообщить матушке не менее 6000 р. денег, кои он получит за свои трагедии; во-вторых – исходатайствовать Малороссии увольнение от всех податей». Так иронически описывает надежды Гоголя один из знакомых семьи.

Естественно, что мечты так и остались мечтами, а поиски денег для пропитания были достаточно трудными и омрачали первые годы жизни в столице. Издание написанной еще в Нежине поэмы-идиллии **«Ганс Кюхельгартен»** под псевдонимом В. Алов не приносит успеха. Прочитав строки: «Заплата малая моя / За

остальную жизни повесть», – рецензент написал: «Заплатою таких стихов должно бы быть сбережение оных под спудом». Рецензия заставила автора скупить оставшиеся экземпляры поэмы и уничтожить их.

Однако Гоголь не устает писать новые произведения, и его прозаические повести довольно быстро находят своего читателя. Опубликованное в начале 1830 года произведение **«Бисаврюк, или Вечер накануне Ивана Купала»** замечено читателями и критиками. У Гоголя завязываются литературные знакомства. Ему удается поступить на службу в Департамент уделов, продвигаясь по служебной лестнице, он и даже становится помощником столоначальника.

При этом начинающий писатель много работает и активно печатается, избирая различные псевдонимы. Так, для главы исторического романа избран псевдоним: «ОООО» (это четыре «о» из имени и фамилии: Николай Гоголь-Яновский).

Правда, жить безбедно пока нет возможности. «О себе скажу, – пишет Гоголь «любезному другу маменьке» 10 февраля 1831 года, – что мои обстоятельства идут чем далее, лучше и лучше, все поселяет в меня надежду, что если не в этом, то в следующем году я буду уже в возможности содержать себя собственными трудами; по крайней мере, основание положено из самого крепкого камня. Только я вас теперь сильно потревожу убедительной просьбой о присылке двухсот пятидесяти рублей».

20 мая 1831 года осуществилась самая большая мечта Гоголя: он был представлен Пушкину. Стремление утвердить себя свойственно каждому человеку, и можно понять желание начинающего писателя доказать маменьке и всем близким, что он с Пушкиным «на дружеской ноге». Это породило неловкие поступки молодого провинциала. Летом Гоголь живет в качестве репетитора на даче Васильчиковых в Павловске, а Пушкин снимает для своей семьи дачу в Царском Селе. Вот Николай Васильевич и сообщает маменьке: «Письма адресуйте ко мне на имя Пушкина, в Царское Село, так: «Его Высокоблагородию Александру Сергеевичу Пушкину. А Вас прошу отдать Н. В. Гоголю». В следующем письме повторяет: «Помните ли вы адрес? на имя Пушкина». Осознав всю неловкость своего поступка, в первом письме к Пушкину Гоголь извинится за допущенную бестактность.

Жизнь обогащается дружескими встречами с интересными людьми. Расширению круга знакомств способствовала и артистическая одаренность писателя. «Кроме мимики, Гоголь умел перенимать и голос других. Во время своего пребывания в Петербурге он любил представлять одного старичка Б., которого

он знавал в Нежине.

Один из его слушателей, никогда не видавший этого Б., приходит раз к Гоголю и видит какого-то старичка… Голос и манеры этого старичка тотчас напомнили ему представление Гоголя. Он отводит хозяина в сторону и спрашивает, не Б. ли это. Действительно, это был Б.».

«Вечера на хуторе близ Диканьки»

В начале сентября 1831 года выходит в свет первая часть сборника **«Вечера на хуторе близ Диканьки».** К январю 1832 года были закончены все повести этого цикла. В первую часть входят «Сорочинская ярмарка», «Вечер накануне Ивана Купала», «Майская ночь, или Утопленница», «Пропавшая грамота». Во вторую – «Ночь перед Рождеством», «Страшная месть», «Иван Федорович Шпонька и его тетушка», «Заколдованное место».

Известен отклик Пушкина на издание сборника: «Как изумились мы *русской книге,* которая заставляла нас смеяться, мы, не смеявшиеся со времен Фонвизина!» Вот как оценил этот сборник Белинский: «Гоголь, так мило прикинувшийся *Пасичником,* принадлежит к числу необыкновенных талантов. Кому не известны его «Вечера на хуторе близ Диканьки»? Сколько в них остроумия, веселости, поэзии и народности?» Позже он напишет: «Это комизм веселый, улыбка юноши, приветствующего прекрасный Божий мир. Тут все светло, все блестит радостию и счастием; мрачные духи жизни не смущают тяжелыми предчувствиями юного сердца, трепещущего полнотою жизни».

Необычность произведений, созданных молодым автором, привлекает Пушкина, Жуковского, Плетнева. В это время, пишет современник, «важнее всего была в Гоголе та мысль, которую он приносил с собой повсюду. Мы говорим об энергическом понимании вреда, производимого пошлостью, ленью, потворством злу, с одной стороны, и грубым самодовольством, кичливостью и ничтожеством моральных оснований – с другой… В его преследовании темных сторон человеческого существования была страсть, которая и составляла истинное нравственное выражение его физиономии». Обличая, Гоголь активно черпал материал из постоянных наблюдений за всем, что происходило вокруг, в том числе и из наблюдений за собственными поступками.

Исполненному самых радужных надежд, Гоголю казалось, что ему посильна любая сфера деятельности. Кроме создания художественных произведений, он решил испробовать себя в

занятиях исторической наукой. Используя протекцию своих друзей, писатель получает должность профессора истории в Петербургском университете. Однако он быстро понял безнадежность затеи: лекционная деятельность требовала напряженных, неустанных трудов и больших знаний. Прочитав две прекрасные лекции (одну из них слушал Пушкин, другую слушал и описал Тургенев), Гоголь стал усиленно манкировать занятиями и, наконец, отказался от преподавания. Своему другу М. А. Максимовичу он откровенно сознавался в этой неудаче. Теперь литературное творчество полностью владеет его помыслами.

«Миргород»

В 1835 году вышел из печати сборник **«Миргород»,** состоявший из двух частей. В первую часть вошли повести «Старосветские помещики» и «Тарас Бульба», во вторую – «Вий» и «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Хотя Гоголь написал, что это «повести, служащие продолжением «Вечеров на хуторе близ Диканьки», жизнерадостная романтическая идиллия ушла в прошлое. Сатирические зарисовки быта, трагические картины действительности, жизненно правдивые сцены исторического прошлого заполнили страницы этого сборника. Читатель уже не встречает наивного и благодушного рассказчика Рудого Пасичника, перед ним выступает автор-повествователь.

Авторская смелость и острота обличения видны и при обращении к прошлому. «Бей в прошедшем настоящее, – и тройною силою облечется твое слово», – советовал Гоголь Н. М. Языкову. Миру пошлости и скуки противопоставил писатель в исторической повести «Тарас Бульба» возвышенные страсти. В. Г. Белинский в статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» назвал отличительные черты творчества писателя – простоту вымысла, совершенную истину жизни, народность, оригинальность. «И такова жизнь наша: сначала смешно, потом грустно!» – писал критик.

Первая комедия. «Ревизор»

Неугомонный нрав и беспрерывный творческий поиск часто порождали забавные бытовые решения. Так, по пути в Петербург с родины (после летнего посещения родных), как вспоминает друг

писателя А. С. Данилевский, «была разыграна оригинальная репетиция «Ревизора»… Гоголь хотел основательно изучить впечатление, которое произведет на станционных смотрителей его ревизия с мнимым инкогнито. Для этой цели он просил Пащенко выезжать вперед и распространять везде, что следом за ним едет ревизор, тщательно скрывающий настоящую цель своей поездки. Пащенко выехал несколькими часами раньше и устраивал так, что на станциях все были уже подготовлены к приезду и к встрече мнимого ревизора. Благодаря этому маневру, замечательно счастливо удавшемуся, все трое катили с необыкновенной быстротой… В подорожной Гоголя значилось: «адъюнкт-профессор», что принималось обыкновенно сбитыми с толку смотрителями чуть ли не за адъютанта Его Императорского Величества».

Работа над пьесой **«Ревизор»** шла полным ходом, и уже в январе 1836 года Гоголь пишет, что комедия готова и переписана. Один из современников писателя вспоминал: «При чтении ее цензура перепугалась и строжайше запретила ее. Оставалось автору апеллировать на такое решение в высшую инстанцию». Благодаря хлопотам друзей, пьеса попадает к Николаю I, и, как сообщает Гоголь матери, «если бы сам государь не оказал своего высокого покровительства и заступничества, то, вероятно, «Ревизор» не был бы никогда игран или напечатан».

Спектакль шел с триумфом в Петербурге, затем в Москве, но успех не радовал Гоголя. Свои сомнения он поведал Жуковскому: «Ревизор» сыгран, и у меня на душе так смутно, так странно… Я ожидал, я знал наперед, как пойдет дело, и при всем том чувство грустное и досадно-тягостное облекло меня… Мой смех вначале был добродушен; я совсем не думал осмеивать кого-либо с какой-нибудь целью, и меня до такой степени изумляло, когда я слышал, что обижаются и даже сердятся на меня целиком сословия и классы общества, что я, наконец, задумался. Если сила смеха так велика, что ее боятся, стало быть, ее не следует тратить по-пустому».

За рубежом. Работа над поэмой «Мертвые души»

Стремление избежать бурного обсуждения комедии и острое чувство усталости гонит Гоголя из столиц. Он уезжает за границу, в поездках проводит около трех лет – с июня 1836 по сентябрь 1839 года. В Париже он узнает о гибели Пушкина, это сообщение потрясает Гоголя. Вновь и вновь меняя место жительства, приезжает в Рим, который очаровывает его. Здесь продолжается

работа над поэмой «Мертвые души». Происходит сближение с русскими художниками, и в частности с А. А. Ива́новым, который в те годы трудился над картиной «Явление Христа народу». Здесь же трагически завершается дружба с графом И. М. Виельгорским: юноша умирает на руках писателя. Эта смерть для Гоголя станет прощанием с собственной молодостью.

Необходимость заниматься устройством домашних дел возвращает писателя в Россию. В этот приезд Гоголь пробыл на родине меньше года: встретился с доброжелательной и хлебосольной Москвой, со своими почитателями в Петербурге, приобрел новые знакомства. Состоялась встреча с В. Г. Белинским, а на обеде, который традиционно давался в честь именин Гоголя 9 мая 1840 года в саду дома Погодина на Девичьем поле в Москве, он познакомился с Лермонтовым и слушал авторское чтение поэмы «Мцыри».

Уезжая вновь за границу, писатель обещает друзьям через год привезти оконченную поэму. К концу августа 1841 года первый том отделан и переписан руками добровольных помощников. Обещание, данное друзьям при прощании, было выполнено. Гоголь возвращается в Россию для того, чтобы печатать первый том **«Мертвых душ».** Общими усилиями преодолены цензурные препятствия, для этого переделана «Повесть о капитане Копейкине». Итак, главное дело жизни уже сделано. Однако автор считает – это лишь начало большого труда, поскольку надеялся, что именно он сумеет указать путь к возрождению России. «Гоголь ставит себе целью дать «положительные образы» русских людей – выставить их в ярко-живых, говорящих примерах, способных подействовать силою… Этими показательными образцами примерной жизни должны были явиться: ловкий приобретатель, помещик Костанжогло, добродетельный винный откупщик, миллионер Муразов, благородный генерал-губернатор, благочестивый священник и, наконец, сам царь Николай, милосердием своим возрождающий к жизни раскаявшегося Чичикова» *(В. Вересаев)*.

В сознании писателя окончательно определился перелом. С. Т. Аксаков замечает: «…Он начал писать «Мертвые души» как любопытный и забавный анекдот… только впоследствии он узнал, говоря его словами, «на какие сильные и глубокие мысли и глубокие явления может навести незначащий сюжет», что… мало-помалу составилось это колоссальное здание, наполнившееся болезненными явлениями нашей общественной жизни… впоследствии почувствовал он необходимость исхода из этого страшного сборища человеческих уродов. Отсюда начинается постоянное стремление Гоголя к улучшению в себе духовного

человека и преобладание религиозного направления, достигшего впоследствии… такого высокого настроения, которое уже несовместимо с телесным организмом человека…»

Отныне все последующие труды писателя подчинены реализации неосуществимой цели: Гоголь ощущает себя проповедником, он стремится научить людей жить по высоким нравственным законам. «Когда вся утопичность, которая была в Гоголе, когда он писал «Ревизора», получила жестокий удар от явного несовпадения художественной ценности созданий искусства (в данном случае «Ревизора») с ее воздействием на нравы, на моральное сознание общества, – то тогда Гоголь нашел в религиозном миропонимании иную базу для осмысления функции искусства», – подчеркивает В. Зеньковский, исследователь творчества писателя.

«Выбранные места из переписки с друзьями»

Сначала Гоголь ждал прямого и непосредственного результата от «Ревизора», затем – от «Мертвых душ», от тех рассказов и повестей, над которыми работал параллельно с созданием поэмы. Затем его надежды были связаны с **«Выбранными местами из переписки с друзьями».** В предисловии к этой книге он пишет: «Сердце мое говорит, что книга моя нужна и что она может быть полезна…» Писатель вновь касается тех вопросов и проблем, тех сторон русской жизни, которые затронуты в повестях, комедиях, поэме.

Стремление любого человека подчинить волю окружающих тому, что он сам считает абсолютным благом, неизбежно кончается крахом. Попытка создать произведение, которое покажет всем людям, как можно и должно жить, искреннейшая уверенность, что только его решение верно, и невозможность сделать это именно благодаря беспощадной честности таланта – причина трагедии. Гоголь поставил перед собой задачу, непосильную для человека. Он заранее обрек себя на поражение.

Много споров возникало и возникает вокруг «Выбранных мест из переписки с друзьями». Разочаровавшись в возможностях писателя, Гоголь решается обратиться к людям со словом проповедника. Он говорил: «…На некоторое время занятием моим стал не русский человек и Россия, но человек и душа вообще». Результатом появления произведения Гоголя станет полемика писателя с критиком В. Г. Белинским, в которую были вовлечены самые широкие литературные круги. Критик утверждал: «…Горе человеку, которого сама природа создала

художником, горе ему, если, недовольный своею дорогою, он ринется на чужой путь!»

Гоголь пишет в **«Авторской исповеди»,** созданной в мае – июне 1847 года, что решает бросить писательство. Подавленный непониманием, он в январе 1848 года предпринимает паломничество. Жуковскому так объясняет свое решение: «Мое путешествие в Палестину точно было совершено мною затем, чтобы узнать лично и как бы узреть собственными глазами, как велика черствость моего сердца. Друг, велика эта черствость! Я удостоился провести ночь у гроба Спасителя, я удостоился приобщиться от святых тайн, стоявших на самом гробе вместо алтаря, – и при всем том я не стал лучшим, тогда как все земное должно бы во мне сгореть и остаться одно небесное».

Работа над вторым томом «Мертвых душ». Последние годы жизни

Вернувшись в Россию, Гоголь продолжает работу над вторым томом «Мертвых душ». Для других путешественников возвращение на родину было и возвращением в родной дом. Для Гоголя это было лишь изменением места его скитаний. Как всегда, на него благотворно действовала дорога: «Дорога – мое единственное лекарство»; «…дорога по нашим открытым степям тотчас сделала надо мною чудо». Близкая ему и сочувствующая его духовным поискам калужская губернаторша А. О. Смирнова замечала: «Ему всегда надо пригреться где-нибудь, тогда он и здоров». И он «пригревался» у А. О. Смирновой, у В. А. Жуковского, у Виельгорских в Ницце, у С. П. Апраксиной в Неаполе, у М. П. Погодина и графа А. П. Толстого в Москве. Своего дома у него никогда не было. Но он не любил и не умел быть один: в Петербурге жил через стенку с А. С. Данилевским, И. Г. Пащенко, в Риме соседствовал с П. В. Анненковым, Н. М. Языковым, В. А. Пановым.

Попытка преодолеть одиночество была им осуществлена лишь один раз. Это произошло в семье графа Виельгорского, богатого и знатного царедворца. Его дом был, как пишут современники, средоточием столичной аристократической жизни. Сам граф был хорошим музыкантом, и Р. Шуман называл его гениальнейшим из дилетантов. Виельгорский был близок с Карамзиным, Жуковским, Пушкиным и Гоголем. В значительной степени благодаря ему «Ревизор» попал на сцену. Его сын Иосиф Михайлович умер в 1839 году в Риме на руках у Гоголя. С младшей дочерью, Анной Михайловной, и произошло то, что сам

Гоголь, очевидно, считал «романом». Анна Михайловна (она же Анолина, Нози) жадно внимала поучениям писателя и была с ним в постоянной переписке. Но дружба умной и доброй девушки, как оказалось, не предполагала более близких отношений. Попытка Гоголя предложить свою руку и сердце осталась без ответа.

У Гоголя на протяжении всей жизни не было близких друзей. Замкнутый и недоверчивый, ироничный и насмешливый, он никому не доверял свои сокровенные мысли и чувства.

Постоянная жизнь бездомного странника, отсутствие сколько-нибудь действенной заботы окружающих, ухудшение здоровья, вместе с непомерностью творческих притязаний приближали трагическую развязку.

Обычно о «Гансе Кюхельгартене» вспоминают только как о неудачной пробе пера, но в поэме есть строки, в которых звучат мечты юноши, сохранившиеся до последнего дня жизни писателя.

…ужели
Мне здесь душою погибать?
И не узнать иной мне цели?
.....
Себя обречь бесславью в жертву?
.....
Душой ли, к счастью не остывшей,
Волненья мира не испить?
И в нем прекрасного не встретить?
Существованья не отметить?

«Отмеченность» существования Гоголя очевидна, но судьба сатирика всегда горька.

Невский проспект

Повести, впервые опубликованные в третьем томе собрания сочинений Н. В. Гоголя в 1842 году, и сейчас входят в один том и обычно называются петербургскими. Они «относятся к промежутку времени между 1835 и 1842 годами, непосредственно предваряя появление «Мертвых душ» *(Н. Степанов)*. «Невский проспект», «Портрет» и «Записки сумасшедшего» увидели свет в 1835 году в «Арабесках», «Нос» и «Коляска» – в 1836 году в «Современнике», «Шинель» впервые появилась в третьем томе сочинений писателя в 1842 году.

В этом цикле Петербург предстает и в величии Невского проспекта и в частной жизни людей. Зоркий глаз

наблюдательного реалиста, фантастика и гротеск живут и убедительно сочетаются на страницах этих повестей. Соединение «фламандского сора» мельчайших подробностей с фантастическими событиями не только удивляет, оно заставляет задуматься о том, как сложна и противоречива жизнь города.

В повестях очевидна тема двоемирия, так резко звучавшая в произведениях романтиков. Однако эти произведения вполне реалистичны, хотя в них спокойно разгуливают и призрак умершего чиновника, и даже Нос майора Ковалева.

«Трудно схватить общее выражение Петербурга», – писал Гоголь в статье «Москва и Петербург». В этой статье он утверждал, что население столицы состоит из «совершенно отдельных обществ»: «аристократы, служащие, чиновники, ремесленники, англичане, немцы, купцы – все составляют совершенно отдельные круги, редко сливающиеся между собою». Вот как этот калейдоскоп изображен на страницах повести «Невский проспект»: «В это благословенное время от двух до трех часов пополудни, которое может назваться движущеюся столицею Невского проспекта, происходит главная выставка всех лучших произведений человека. Один показывает щегольский сюртук с лучшим бобром, другой – греческий прекрасный нос, третий несет превосходные бакенбарды, четвертая – пару хорошеньких глазок и удивительную шляпку, пятый – перстень с талисманом на щегольском мизинце, шестая – ножку в очаровательном башмачке, седьмой – галстук, возбуждающий удивление, осмой – усы, повергающие в изумление. Но бьет три часа, и выставка оканчивается…».

Однако в повести есть не только общий взгляд на столичную жизнь – в ней есть и свои герои. «Невский проспект», – писал В. Г. Белинский, – есть создание столь же глубокое, сколько и очаровательное; это две стороны одной и той же жизни, это высокое и смешное бок о бок друг другу… Пискарев и Пирогов – какой контраст! О, какой смысл скрыт в этом контрасте! И какое действие производит этот контраст!»

Так обозначается композиционный центр повести – случайное столкновение двух героев, которые, казалось бы, стремятся решить один нехитрый и даже пикантный житейский вопрос: познакомиться с хорошенькими женщинами. Пискарев устремился вслед за брюнеткой, а Пирогов – за блондинкой. И перед нами два варианта развития событий, два стремительно развивающихся самостоятельных сюжета.

Знакомство Пискарева с таинственной брюнеткой состоялось и тут же разрушило созданный идеал – предметом его мечтаний оказалась женщина, не просто доступная для любого желающего, но и довольная своей судьбой. Монолог героя, обращенный к ней с призывом начать честную трудовую жизнь, вызывает непонимание. Романтический идеал Пискарева втоптан в грязь. Самоубийство мечтателя кажется естественным и даже единственным выходом.

История Пирогова и блондинки, которая оказалась женой немца-ремесленника, казалось бы, предполагала трагическую развязку. Она могла закончиться кровавой местью (как, его, поручика Пирогова, выпороли пьяные ремесленники!). Первая реакция щеголя кажется читателю естественной – нам понятны гнев, желание расплатиться за унижение… Однако неожиданно выясняется, что поручик вспыльчив, но отходчив. Он быстро забывает об унизительном событии и в тот же вечер преуспевает в танцах на одной из вечеринок. По поводу изображения такого типа Пушкин, как вспоминал впоследствии Гоголь, говорил, «еще ни у одного писателя не было этого дара выставлять так ярко *пошлость жизни,* уметь очертить в такой силе *пошлость пошлого человека».*

В повести «Невский проспект» звучат не только скорбь о судьбе прекраснодушного идеалиста, не только насмешка над гладко текущей судьбой простодушного пошляка. В ней автор ставит вопрос о сущности искусства. Художник Пискарев создал идеальный мир своей мечты и гибнет от столкновения с

циничным и продажным миром реальности.

Мастерство Н. В. Гоголя

«Теперь, через сто лет после «Вечеров», еще нельзя говорить, что Гоголь отшумел в нас», – наверное, эти слова Андрея Белого можно повторить и сейчас (исследование «Мастерство Гоголя» было создано по поводу столетия издания «Вечеров на хуторе близ Диканьки»).

Удивительный и неповторимый язык Гоголя удивляет нас и сегодня. Язык писателя богат и необычен: его фраза – «без меры в ширину, без конца в длину», она сложна, «многоэтажна», «многоярусна», в ней можно найти нагромождение глаголов, обилие эпитетов, сравнений, метафор. Гоголь любил глаголы и использовал их для «увеличения энергии глагольного действия», срывая с места предметы: *пошли писать версты, рассыпалась избами деревня, бричка мчалась во всю пропалую, деревня унеслась из виду…*

Даже привычные художественные приемы оборачиваются новыми для нас сторонами. Так, например, эпитеты то метафоричны, то метонимичны, в них много гиперболизма. Характерна для эпитетов Гоголя «неумеренная роскошь» определений, а в речи часто встречается нагромождение эпитетов: *странное, и манящее, и несущее, и чудесное слово, черство, неотесано, неладно, нестройно, негоже, нехорошо…* Андрей Белый пишет по этому поводу, что Гоголь – «Плюшкин словечек».

Сравнения щедро варьируются в произведениях писателя: глаза – *как огонь, как молния, как звездочки, как выстрелы, как клещи, репой, как у вола;* нос – *как пятачок, как слива, как пробка, как пуговица, как топор.*

Необычно выглядят отрицательные сравнения: *не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок…*

Часто сравнения гиперболичны: штаны *как Черное море,* посинел *как Черное море, красное море запорожцев…*

В творчестве Гоголя сравнение – лаборатория метафор.

Художественные средства реализуются в зависимости от роли образа. Поскольку образ Чичикова в поэме «Мертвые души» централен, то «к нему стянуты и сюжетные линии, и лица, и вещи». И, как отмечают исследователи, поражает символизм мелочей. Человек, который хочет стать богачом, пока владеет лишь тройкой коней. И в этой тройке каждый конь имеет не только масть: каурый, гнедой и чубарый. Они наделены и характерами. Так, чубарый *сильно лукав.* Вспомним, что именно

его назовут Бонапартом. Тройка коней въезжает в ворота гостиницы губернского города в самом начале первой главы, она не раз упоминается во время странствий Чичикова и, наконец, появляется в патетических строках финала. Автор дает возможность пристального и заинтересованного наблюдения даже за этими «героями».

Можно старательно разглядеть и шкатулку, которая также не раз появляется перед глазами читателя.

Обратим внимание на цвета, которые преобладают в палитре Гоголя. В первом томе «Мертвых душ» это белый, черный, серый, затем идет желтый, золотой, красный и синий цвета. В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» на первом месте стоит красный цвет, а следом идут золотой, синий и белый.

При этом в раннем творчестве в текстах писателя преобладали не только чистые цвета, но и простые, чистые, мелодичные звуки. В «Мертвых душах» картина иная. Припомним одно из описаний: «Слова хозяйки были прерваны странным шипением, так что гость было испугался; глум походил на то, как бы вся комната наполнилась змеями; но, взглянувши вверх, он успокоился, ибо смекнул, что стенным часам пришла охота бить». Мир цвета и звука оживляет картины заштатного города NN.

Величие Гоголя состоит в том, что он сумел донести до читателя и ярость сатиры, и лирическую стихию. Он видел жизнь во всей ее противоречивости и сложности и передал эту способность читателю: видеть смешное и прекрасное, ощущать их бесконечное движение.

Творчество Гоголя оказало огромное влияние на русскую литературу. «Говорено, что все мы выросли из гоголевской «Шинели». А «Старосветские помещики»? А «Тарас Бульба»? А «Вечера на хуторе близ Диканьки»? А петербургские повести? А пьесы Гоголя? Из них разве никто и ничего не выросло?» *(В. Астафьев.)*

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Как вы воспринимаете Н. В. Гоголя и его творчество? Дайте доказательный ответ.

2. Каково отношение Н. В. Гоголя к своему творчеству? Какие задачи он ставил перед собой?

3. Какую роль играла дорога в судьбе писателя? Каково ее символическое значение в произведениях Н. В. Гоголя?

4. Прокомментируйте суждение Н. Г. Чернышевского: «Мы называем Гоголя… величайшим русским писателем… Он имел полное право сказать о себе слова, безмерная гордость которых смутила в свое время самых жарких его поклонников: «Русь! Чего ты хочешь от меня?.. Зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?»

Темы сочинений

1. Путь Н. В. Гоголя к реализму.
2. «Он раскрыл нам нас самих» *(И. Тургенев)*.
3. Поручик Пирогов как герой повести Н. В. Гоголя «Невский проспект».
4. Образ художника в петербургских повестях Н. В. Гоголя.

Темы докладов и рефератов

1. Этапы творческого пути Н. В. Гоголя.
2. Гоголь-сатирик.
3. Роль гиперболы в произведениях Н. В. Гоголя.
4. Метафора на страницах произведений Н. В. Гоголя.
5. Амплификация[5] как прием изображения героя в произведениях Н. В. Гоголя.
6. Гоголь и Пушкин (личное общение и творческие контакты).

Рекомендуемая литература

• *Белинский В. Г.* О Гоголе: Статьи, рецензии, письма. М., 1949.
• *Андрей Белый*. Мастерство Гоголя. М., 1996.
• *Виноградов В. В*. Гоголь и «натуральная школа» // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: Избранные труды. М., 1976.
• *Золотусский И. П*. Гоголь (ЖЗЛ). М., 1991.
• *Машинский С. И*. Художественный мир Гоголя. М., 1983.
• *Мочульский К. В.* Духовный путь Гоголя // Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995.

Подведем итоги

«Черты пушкинской, лермонтовской и гоголевской творческой силы доселе входят в нашу плоть и кровь, как плоть и кровь предков переходят к потомкам», – утверждал И. А. Гончаров. Попробуем оценить этот вклад, подводя **итоги изучения литературы первой половины XIX века.**

Вопросы и задания

1. Какие особенности литературного процесса в России первой половины XIX века вы считаете наиболее существенными для этой эпохи?
2. Какое литературное направление было наиболее характерно: для начала XIX века; для 30-х годов XIX века; для 40-х годов XIX века? Чем вы это объясняете?
3. Как вы представляете себе связь и взаимодействие различных литературных направлений (классицизма – сентиментализма – романтизма – реализма): в начале XIX века; в 30-х годах XIX века; в 40-х годах XIX века?
4. Какие произведения, созданные в первой половине XIX века, выдержали проверку временем и сохранили читательские и зрительские симпатии до сегодняшнего дня?
5. Какие черты «пушкинской творческой силы» до сих пор обозначены в судьбах русской литературы?
6. Напишите очерк-рассуждение на тему: «Искусство всегда отражает жизнь», используя материалы конкретного периода.

Литература второй половины XIX века
А. Н. Островский, И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Ф. И. Тютчев, А. А. Фет, А. К. Толстой, Н. А. Некрасов, Н. Г. Чернышевский, Н. С. Лесков, М. Е. Салтыков-Щедрин, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов

Русская литература второй половины XIX века

60-е годы

Это время вошло в историю России как период обострения общественной борьбы. После реформы 1861 года в стране прошла волна крестьянских восстаний. Проблемы переустройства жизни волновали все активно действующие силы – от революционеров-демократов, которые звали Русь к топору, до мягких и либеральных сторонников постепенного и бескровного эволюционного пути.

В 60-е годы XIX века менялся и характер литературной жизни. Отчетливей определились группировки славянофилов, западников и революционных демократов.

Славянофильство – направление в русской общественной и литературной мысли 40—60-х годов XIX века. Оно отстаивало самобытность исторического и культурного пути России. Славянофилы называли свое направление славяно-христианским, московским, истинно русским. Они идеализировали религиозно-нравственные и социальные начала Киевской и Московской Руси, создавая модель утопического общественного строя. Для славянофилов подлинная история России трагически оборвалась реформами Петра I.

Западники, напротив, считали, что подлинная история Российского государства только началась с петровских преобразований. Они утверждали «западный», буржуазный путь развития России, были активными противниками крепостного права. И эти идеи защищало не только ***революционно-демократическое*** крыло (Н. А. Добролюбов, Н. Г. Чернышевский),

но и ***либеральные западники*** (В. Г. Белинский, А. И. Герцен, Н. П. Огарев, Т. Н. Грановский, В. П. Боткин, П. В. Анненков, И. И. Панаев, И. С. Тургенев).

И славянофилы и западники выступали против крепостничества, однако представления о дальнейшем пути России у них были различны. Обострение споров привело к разрыву всех личных отношений между прежде дружественными людьми и к их ожесточенной полемике.

Идейные споры западников и славянофилов изображены в «Былом и думах», «Сороке-воровке» А. И. Герцена, отразились в «Записках охотника» И. С. Тургенева, «Тарантасе» В. А. Соллогуба. Вот как оценивал эти два направления Герцен: «У нас была *одна* любовь, но не *одинакая.* У них и у нас запало с ранних лет… чувство безграничной, обхватывающей все существование любви к русскому народу… И мы, как Янус или как двуглавый орел, смотрели в разные стороны, в то время как *сердце билось одно».*

Существовало направление, которое стремилось сгладить противоречия между западниками и славянофилами – ***«почвенничество»***. Ф. М. Достоевский, Ап. А. Григорьев и Н. Н. Страхов утверждали «всечеловечность» русского национального духа. Они считали, что необходимо преодолеть разобщенность интеллигенции и народа. «Почвенники» призывали к сохранению самобытности (национальной почвы) и не отвергали положительной роли реформ Петра I. «Мы сильны всем народом, сильны тою силою, которая живет в самых простых и смирных личностях, – вот что хотел сказать граф Л. Н. Толстой, – писал Страхов, – и он совершенно прав».

В 60-е годы – в период подъема общественной мысли – все бóльшую роль приобретала периодическая печать. Если в начале века число газет, журналов исчислялось десятками, то во второй половине столетия – сотнями. Почти все произведения русской классической литературы сначала печатались и активно обсуждались на страницах журналов и только потом появлялись перед читателем в отдельно изданных книгах. Сложившийся в XIX веке особый тип русского «толстого» литературного журнала стал явлением национальной культуры.

Прочтите имена авторов и названия произведений, которые были опубликованы, например, в журнале «Современник», основанном А. С. Пушкиным в 1836 году (журнал существовал до 1866 года): «Записки охотника» и «Муму» И. С. Тургенева, «Обыкновенная история» и «Сон Обломова» (в приложении к журналу) И. А. Гончарова, «Детство» и «Отрочество» Л. Н. Толстого, стихотворения Н. А. Некрасова, А. Н. Майкова, А. К. Толстого, А. А. Фета, Я. П. Полонского… С 1847 года

«Современник» издавали Н. А. Некрасов и И. И. Панаев, а позже эту роль взяли на себя Н. Г. Чернышевский (с 1853 года) и Н. А. Добролюбов (с 1856 года).

Наряду с Чернышевским революционно-демократическую критику представлял **Николай Александрович Добролюбов** (1836—1861). Всего за пять лет своей деятельности он создал ряд статей, которые и сейчас важны и интересны. Свою критику Добролюбов называл *реальной.* Достоинства *«реальной критики»* проявились в статьях «Что такое обломовщина?», «Черты для характеристики русского простонародья», «Когда же придет настоящий день?», «Темное царство», «Луч света в темном царстве». Для Добролюбова на первом месте стоял вопрос о «миросозерцании писателя». В приложении к журналу «Современник» – «Свистке» он создал сатирические образы поэтов Аполлона Капелькина, Конрада Лилиеншвагера и Якова Хама.

Журнал «Современник» собрал вокруг себя талантливых критиков. И дело даже не в том, что именно на его страницах появились важнейшие критические произведения, а в том, что критика заняла прочное место в русской литературе.

Ожесточенность противостояния при решении злободневных вопросов жизни общества неизбежно вызывала конфликты. Ярким всплеском такого противостояния стал раскол, произошедший в редакции журнала «Современник». Непосредственным поводом к нему послужила статья Н. А. Добролюбова «Когда же придет настоящий день?» о романе И. С. Тургенева «Накануне» (1860). В произведении Тургенева речь шла о болгарском революционере Инсарове, мечтавшем об избавлении балканских славян от турецкого ига. Предсказание Добролюбова о неизбежности появления «русских Инсаровых», которые будут бороться против угнетателей народа, совсем не совпадало с прогнозами самого писателя и даже пугало его. Прочитав статью критика до ее опубликования, Тургенев предъявил Некрасову ультиматум: «Выбирай: или я, или Добролюбов!» Некрасов выбрал своего единомышленника. Статья, из-за которой шел спор, появилась в печати, и разрыв стал неизбежен. Вслед за Тургеневым ушли из журнала Л. Н. Толстой, И. А. Гончаров, А. А. Фет и др.

Обсуждение животрепещущих проблем того времени отразилось на судьбах авторов и произведений, которые, казалось бы, давно и прочно себя утвердили. Даже вклад в русскую литературу великого Пушкина подвергается переоценке. И противники, и защитники творчества великого поэта активно использовали его имя и его произведения в своих сражениях. И. А. Гончаров писал: «Пушкин – отец, родоначальник русского искусства, как Ломоносов – отец науки в России». И таких

суждений звучало множество. А вот популярный критик Д. И. Писарев утверждал, что Пушкин – всего лишь «кумир предшествующих поколений». Он ставил своей задачей свержение «устаревшего» кумира, чтобы добиться победы «реализма». На таких же позициях, как вы убедитесь, будет стоять и Базаров, герой романа И. С. Тургенева «Отцы и дети».

С именем Пушкина тесно связывалась незатухающая полемика по поводу «чистого искусства». В этой полемике переплелись и вопросы, связанные с ролью литературы, которые звучали в искусстве многих веков, и вполне злободневные темы, порожденные подготовкой реформы 1861 года и ее осуществлением.

«Искусство для искусства», или ***«чистое искусство»,*** – это условное название ряда эстетических концепций, которым свойственно утверждение самоценности всякого художественного творчества, т. е. независимости искусства от политики, общественных проблем, воспитательных задач. Такая позиция бывала и прогрессивной, например, когда ее сторонники противопоставляли изображение личных чувств высокопарным и верноподданическим одам. Но часто она отражала достаточно консервативные взгляды. Вот как выразил свое отношение к таким эстетическим взглядам В. Г. Белинский: «Вполне признавая, что искусство, прежде всего, должно быть искусством, мы тем не менее думаем, что мысль о каком-то чистом, отрешенном искусстве, живущем в своей собственной сфере… есть мысль отвлеченная, мечтательная. Такого искусства никогда и нигде не бывает».

Знакомясь с лирикой Пушкина, вы уже убедились, как сложно решался для него вопрос о роли и призвании поэта. И потому трудно понять, почему в эти годы ему в укор ставили такие замечательные строки, видя в них лозунг «чистого искусства»:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв…

У всех теоретиков «чистого искусства» защита абсолютной независимости творчества предполагает резкие ограничения в выборе тем. Иначе говоря, декларация свободы сталкивается с реальной несвободой. Когда же мы обращаемся к творчеству Пушкина, то нам очевидна необычайная широта его подхода к окружающему миру, полнота охвата жизни и богатство ее отражения.

Представителей «чистого искусства» упрекали в отказе от решения социальных проблем, и многочисленные пародии подчеркивали именно эту особенность их произведений.

Для подтверждения этого достаточно прочесть стихотворение Д. Д. Минаева[6] «Дуэт Фета и Розенгейма[7]».

Дуэт Фета и Розенгейма
(Бессознательное ликование и бессознательное хуление)
ФЕТ
Я пришел к тебе с приветом
Рассказать, что солнце встало.

РОЗЕНГЕЙМ
Я пришел к тебе с памфлетом
Рассказать, что нынче летом
По трактирам, по буфетам
Всюду мясо вздорожало.

ФЕТ
Рассказать, что лес проснулся.
Весь проснулся, веткой каждой.

РОЗЕНГЕЙМ
Рассказать, как я согнулся
От забот и ужаснулся:
Целый город захлебнулся
И томится винной жаждой.

ФЕТ
Рассказать, что с той же страстью,
Как вчера, пришел я снова…

РОЗЕНГЕЙМ
Рассказать, что с дикой властью
Нас глотает адской пастью
Злоба ига откупного.

ФЕТ
Рассказать, что отовсюду
На меня весельем веет.

РОЗЕНГЕЙМ
И открыть родному люду,
Что всех взяточников буду

Бить, как старую посуду,
И мой стих их стон развеет.

Д. Д. Минаев

Сейчас нам очевидно, что такое столкновение поэтов и прозаиков лишь демонстрировало односторонность их суждений.

Обращаясь к искусству 60-х годов XIX века, нельзя останавливаться только на литературе. Живопись и музыка с равной силой откликались на запросы времени.

В русской живописи громко заявили о себе «передвижники». Имена И. Н. Крамского, И. Е. Репина, В. Г. Перова, А. К. Саврасова, В. И. Сурикова, И. И. Шишкина и др. получили широкую известность. Возникшее в 1870 году **«Товарищество передвижных художественных выставок»** опиралось на деятельность «Артели свободных художников» (1863).

В творчестве «передвижников» ярко проявилась социальная направленность. Для них руководством к действию были стихи Н. А. Некрасова:

Доля народа,
Счастье его,
Свет и свобода
Прежде всего!

В 60-е годы достигла расцвета и русская национальная музыка. В историю мировой музыкальной культуры вошли композиторы М. А. Балакирев, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргский, Н. А. Римский-Корсаков, А. П. Бородин. Созданные ими произведения до сих пор живут на оперных сценах.

70-е годы

Реформа 1861 года осталась позади, но недовольство ее результатами сотрясало великую империю. В результате появляются новые революционные силы, стремящиеся изменить жизнь в стране, – ***народники.*** Они выдвигали теорию «крестьянского социализма», решив совершить переход к социализму через крестьянскую общину, минуя капитализм. Среди передовой молодежи стало популярным «хождение в народ», которое не увенчалось успехом. В революционной организации «Земля и воля» происходит раскол, и та часть,

которая выделилась из организации и получила название «Народная воля», поставила перед собой новую задачу – борьбу за свержение самодержавия путем террора.

В литературе появляется группа писателей, отражающих народнические идеалы и настроения, – это Г. И. Успенский, Н. Н. Златовратский, С. М. Степняк-Кравчинский, Н. И. Наумов, С. Каронин (Н. Е. Петропавловский) и др. Среди этой плеяды наиболее ярким автором был **Глеб Иванович Успенский,** который начал публиковаться еще в 60-е годы. Уже тогда стали известны его «Нравы Растеряевой улицы». В 70-х годах он увлечен «хождением в народ» и живет в Новгородской и Самарской губерниях. Появляется серия его очерков: «Крестьянин и крестьянский труд», «Власть земли», «Четверть лошади», «Книжка чеков» и др.

Продолжаются творческие искания писателей и поэтов, которые уже утвердили себя в литературе. В поэзии ведущую роль играет Н. А. Некрасов: появляется его поэма «Кому на Руси жить хорошо». М. Е. Салтыков-Щедрин публикует роман «Господа Головлевы», Л. Н. Толстой – роман «Анна Каренина», Ф. М. Достоевский – романы «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы».

Особое место в русской литературе занимает Н. С. Лесков. В его произведениях «Соборяне», «На ножах» и **«Очарованный странник»** ярко проявилась отличительная черта творчества писателя – поиски одаренных натур, положительных типов русских людей.

В 1866 году журнал «Современник» был закрыт. Ведущее место в журналистике занимают «Русское слово» и «Отечественные записки» (журналом после смерти Некрасова в 1877 году стал руководить Салтыков-Щедрин).

80-е годы

1 марта 1881 года был убит царь Александр II. Общества народовольцев были разгромлены. Началось время, которое часто называли «сумерками» русской жизни. На место запрещенных журналов «Отечественные записки» и «Дело» приходят умеренные по своим установкам журналы **«Неделя»** и **«Вестник Европы». «Стрекоза»** и **«Осколки»** с их мелкотравчатой юмористикой сменили «Свисток» и «Искру».

Настроения той поры – эпохи «безвременья» и упадка – отчетливо выражали в своем творчестве поэт С. Я. Надсон и писатель В. М. Гаршин. В эти годы приходит известность к

В. Г. Короленко («Сон Макара», «Река играет», «Слепой музыкант», «В дурном обществе», «Лес шумит» и др.), активно вступает в литературу А. П. Чехов.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Как вы связываете со второй половиной XIX века такие понятия, как *либерал, западник, славянофил, революционер-демократ, «почвенник», народник?*
2. Как вы понимаете оценку позиций славянофилов и западников, данную А. И. Герценом?
3. К какому времени вы относите расцвет русского реализма? С какими авторами он связан?
4. Что такое «чистое искусство»? Каковы его главные особенности? Кто и почему активно противостоял «чистому искусству»? В чем выражалось это противостояние? Приведите примеры.
5. Как можно объяснить резкое увеличение изданий периодической печати и усиление влияния журналов во второй половине XIX века?

Темы докладов и рефератов

1. Влияние творчества писателей и поэтов первой половины XIX века на развитие литературы во второй половине столетия.
2. Отражение идей славянофилов и западников в обществе и литературе второй половины XIX века.
3. «Почвенничество» как явление общественной мысли.

Рекомендуемая литература

- *Григорьев Ап. А.* Литературная критика. М., 1967.
- *Гуревич А. М.* Динамика реализма. М., 1995.
- *Дружинин А. В.* Прекрасное и вечное. М., 1988.
- *Кулешов В. И.* История русской критики. М., 1972.
- *Фохт У.* Пути русского реализма. М., 1963.

Александр Николаевич Островский

1823, 31 марта (12 апреля) – родился в Москве.

1847, 14 февраля – чтение пьесы «Семейная картина».

1849 – написана комедия «Свои люди – сочтемся!».

1853 – первое представление комедии «Не в свои сани не садись» на сцене Малого театра.

1856, февраль – дано согласие на постоянное сотрудничество в журнале «Современник».

1856, апрель – участие в литературной экспедиции по Волге.

1859 – драма «Гроза»; выход двухтомного издания сочинений А. Н. Островского.

1873 – весенняя сказка «Снегурочка».

1879 – драма «Бесприданница».

1882 – 35-летие литературной деятельности А. Н. Островского.

1886, 2 июня (14 июня) – кончина драматурга.

Очерк жизни и творчества

«Самый памятный… день»

В одном из глухих переулков Замоскворечья, в котором издавна обосновалось купечество, 31 марта 1823 года в семье чиновника родился Александр Николаевич Островский, ставший впоследствии выдающимся русским драматургом. Обстановка жизни обитателей Замоскворечья носила отпечаток старины и представляла большой и интересный материал для наблюдения. Этот район за Москвой-рекой стал местом действия многих комедий Островского, а самого драматурга стали называть «Колумбом Замоскворечья».

По окончании гимназии Александр по совету отца поступил на юридический факультет Московского университета. Однако юридические науки не стали его призванием, и он решил посвятить себя литературной деятельности. Любовь к литературе и театру пробудилась у будущего драматурга еще во время учебы в гимназии. Островский решил оставить университет, но отец настоял на том, чтобы он определился канцеляристом в Московский совестный суд, в котором «по совести» рассматривались уголовные и гражданские дела между родителями и детьми. Служба в совестном суде, а позднее в коммерческом дала возможность познакомиться с большим

количеством гражданских дел – о злостных банкротах (несостоятельных должниках), об уловках с кредиторами. С героями своих будущих комедий Островский познакомился именно здесь. Хотя служба мало интересовала будущего драматурга, но была полезна тем, что близко знакомила его с бытом и нравами купечества, мещан, чиновничества.

14 февраля 1847 года А. Н. Островский закончил свою первую одноактную комедию **«Семейная картина»** и в этот же день прочел ее в доме профессора С. П. Шевырева в присутствии литераторов. Пьеса произвела на слушателей большое впечатление. Шевырев поздравил присутствующих с «новым светилом в отечественной литературе». Вспоминая об этом дне, Островский писал: «Самый памятный для меня день в моей жизни 14 февраля 1847 года. С этого дня я стал считать себя русским писателем и уже без сомнений и колебаний поверил в свое призвание».

Пьеса была напечатана в марте этого же года в газете «Московский городской листок», но к постановке была запрещена. Эту же участь имела и последовавшая за ней пьеса драматурга **«Свои люди – сочтемся!».** Осенью 1849 года комедия была послана в драматическую цензуру. Цензор Гедеонов, раскрывая содержание, особо указал, что все действующие лица – «отъявленные мерзавцы», вся пьеса – «обида для русского купечества».

«Пьесы жизни»

В 1853 году впервые на сцене Малого театра была поставлена комедия А. Н. Островского **«Не в свои сани не садись»,** за которой последовала и другая – **«Бедность не порок».** С этого времени он становится драматургом Малого театра. Все свои силы Островский отдает этому театру, своему делу, призванию не только драматурга, но и теоретика сценического искусства.

Драматические произведения А. Н. Островского постепенно входят в репертуар русского театра. Каждый год он пишет одну, иногда две новые пьесы. Реалистическое творчество драматурга возродило русскую сцену.

Во второй половине 50-х годов, в годы общественного подъема А. Н. Островский становится сотрудником журнала «Современник». Дружеские отношения связывали его с Н. А. Некрасовым, И. С. Тургеневым, Л. Н. Толстым. Даже после раскола в «Современнике» и ухода из него ряда известных писателей А. Н. Островский остается верен этому журналу. После

его запрещения в 1866 году драматург вместе с Н. А. Некрасовым и М. Е. Салтыковым-Щедриным переходит в «Отечественные записки».

В 1859 году вышло двухтомное собрание сочинений А. Н. Островского. В этом же году в журнале «Современник» появилась статья Н. А. Добролюбова «Темное царство», в ней был дан анализ всех пьес, вошедших в это издание. В статье критик писал, что Островский обладает глубоким пониманием русской жизни и «великим умением изображать резко и живо самые существенные ее стороны». Добролюбов теоретически осмыслил закономерности открытого драматургом мира и назвал его «темным царством», а его пьесы – «пьесами жизни».

Статья «Темное царство» не только раскрыла значение Островского для русской литературы, но и оказала большое влияние на самого драматурга.

«Для того чтобы быть народным писателем, – читаем мы в одной из статей Островского, – мало одной любви к родине… надобно еще хорошо знать свой народ». Поэтому, когда ему предложили принять участие в литературной экспедиции, организованной Морским министерством, в места, расположенные в верховьях Волги, Островский сразу же согласился. В апреле 1856 года он выехал из Москвы и посетил Тверскую, Костромскую, Ярославскую и часть Нижегородской губерний. Островский изучал быт и нравы жителей приволжских городов с тщательностью исследователя. Богатейшие материалы, собранные им, дали новые темы для его будущих драм, комедий, исторических хроник.

Во время экспедиции Островский занимался изучением памятников старины, записывал народные песни и рассказы. Именно тогда у драматурга возникли замыслы пьес на исторические темы: **«Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Козьма Захарьич Минин-Сухорук».** Воспроизводя далекое прошлое, Островский поднимал важную для России проблему власти и народа. Во время литературной экспедиции была начала работа над драмой **«Гроза»** (закончена в 1859 году), возник замысел весенней сказки **«Снегурочка»,** которая была написана в 1873 году.

Определяя типы драматических произведений, без которых не может существовать репертуар, Островский помимо драм и комедий, рисующих современную русскую жизнь, исторических хроник, считал необходимым создать и пьесу-сказку, сопровождающуюся музыкой, народными песнями, на сцене она должна предстать как красочное народное зрелище. Именно такой пьесой явилась весенняя сказка «Снегурочка», в которой

«поэтическая фантастика и живописная обстановка сочетаются с глубоким лирико-философским содержанием» *(Л. Лотман)*.

«Снегурочка» занимает особое место в творчестве Островского и во всей русской драматургии. Писатель глубоко изучал народное творчество, из истоков которого возникла весенняя сказка. Она сохранила прелесть народной фантазии и в то же время обогатилась поэтическим дарованием Островского, его великолепным русским языком.

О впечатлении, произведенном чтением «Снегурочки», писал драматургу редактор журнала «Вестник Европы» М. М. Стасюлевич: «…Вы превосходно изучили наш сказочный мир и воспроизвели его так искусно, что видишь и слышишь какой-то реальный мир».

Тайной леса, благоуханием весенних цветов, широтой и силой то веселых, то задумчивых русских песен овеяна эта чудесная сказка. Недаром привлекла она к себе внимание таких композиторов, как П. И. Чайковский и Н. А. Римский-Корсаков, который, по его словам, был «влюблен в сказку Островского» и создал оперу по либретто, одобренному самим драматургом.

«Бесприданница»

В произведениях, написанных в 70—80-е годы XIX века, Островский отражает новые явления, произошедшие в жизни пореформенной России. Он один из первых русских писателей создает образы буржуазных дельцов, в жизни и поступках которых решающую роль играет денежный капитал, героев, обладающих волчьей хваткой. Таковы Беркутов («Волки и овцы»), Кнуров и Вожеватов («Бесприданница»).

По-прежнему в произведениях Островского звучит тема горячего сердца. Он создает яркие женские образы: Дуня («Бедная невеста»), Надя («Воспитанница»), Катерина («Гроза»), Параша («Горячее сердце»), Снегурочка («Снегурочка») и Лариса («Бесприданница»).

«Я постараюсь отделать драму самым тщательным образом, потому что это будет сороковое мое произведение», – писал А. Н. Островский своему другу актеру Бурдину о пьесе «Бесприданница», которую многие современники признали лучшим произведением драматурга.

Обесценивание личности, превращение человека в предмет купли-продажи, в «вещь» – такова основная мысль драмы «Бесприданница», обладающей глубоким социально-философским содержанием. «Вещь… да, вещь! – говорит Лариса в последнем

действии драмы, подводя итог своей жизни. – Они правы, я вещь, а не человек».

Афиша дает возможность автору высказать свое отношение к действующим лицам драмы, что проявляется в «значимых» фамилиях и именах.

«Мокий Парменыч Кнуров, из крупных дельцов последнего времени, пожилой человек, с громадным состоянием». Слово *кнур* по словарю В. И. Даля означает *боров, кабан, хряк, который держится вдали от стада.* Такая характеристика, скрытая в фамилии, подтверждается уже в первом действии.

«Сергей Сергеич Паратов, блестящий барин, из судохозяев…» В лексике охотников *паратый*– это хищный, ловкий зверь. Островский подчеркивает, что за блестящей внешностью «идеала мужчины», как характеризует его Лариса, скрывается черствый, бездушный человек. «Что такое «жаль», этого я не знаю, – говорит он Кнурову и Вожеватову. – У меня, Мокий Парменыч, ничего заветного нет; найду выгоду, так все продам, что угодно».

Действие происходит «в настоящее время в большом городе Бряхимове на Волге». В «настоящее время» – значит, в 70-е годы XIX века.

Конец 70-х – 80-е годы XIX века – время бурного роста российской буржуазии. Потомки бывших купцов стали крупными дельцами, большей частью получили хорошее образование, владели иностранными языками. Они давно уже не занимаются мелкой торговлей, их капиталы вложены в заводы, мануфактуры, пароходные компании, они члены различных акционерных обществ. Кнуров ничем внешне не напоминает купцов из ранних пьес Островского. На сцене он появляется с французской газетой, собирается ехать в Париж на промышленную выставку. Что делать в Бряхимове такому дельцу, как Кнуров? Этот «идол», как называет его буфетчик Гаврила, чаще «молчит», а «разговаривать ездит в Москву, Петербург да за границу».

Во вступительной ремарке автор дает описание места действия: «Городской бульвар на высоком берегу Волги; с площадкой перед кофейной… низкая чугунная решетка, за ней вид на Волгу, на большое пространство: леса, села и проч.». «Чугунная решетка» – важная для автора деталь. Город Бряхимов противопоставлен окружающему его пространству (лес, села), на которое «через чугунную решетку» смотрят бряхимовцы, приходя на бульвар. Сюда приходит и Лариса. Первые слова, которые она произносит в пьесе: «Я сейчас все на Волгу смотрела: как там хорошо, на той стороне!» Но Ларисе так и не удается вырваться на «ту сторону»: ей мешает «чугунная решетка».

В начале пьесы Островский создает атмосферу сонного и

безмятежного спокойствия: знойный летний полдень, застывшая речная ширь, тихая пустая кофейня. Однако за внешним спокойствием таятся сильные страсти, глубокие драмы.

Уже в первом действии возникает мотив тоски, который начинает звучать в драме с появлением Ларисы. К главной героини имеет прямое отношение и мотив купли-продажи, зарождающийся тоже в первом действии (Кнуров: «А хорошо бы с такой барышней в Париж прокатиться на выставку». Вожеватов: «Всякому товару цена есть… Я хоть и молод, а не зарвусь, лишнего не передам»). В последнем действии драмы они будут разыгрывать Ларису в орлянку и даже не станут прикрывать свою сделку маской порядочности. Лариса досталась Кнурову, на что Вожеватов отвечает: «Я не в убытке, расходов меньше».

Так раскрывается Островским подлинная сущность лучших представителей «чистой публики» Бряхимова, способных выгодно все продать и все купить, для них нет «ничего невозможного», а люди, стоящие ниже их по материальному положению, – лишь предмет их «забавы» или купли-продажи.

Первое появление Ларисы на сцене сопровождается авторской ремаркой: «…в глубине садится на скамейку у решетки и смотрит в бинокль на Волгу». Величавые просторы Волги, зеленые дубравы Заболотня – это не только чудесное обрамление драмы «Бесприданница», они часть души Ларисы, символ красоты, добра, которые искала она в мире корысти и зла. Несколько раз на протяжении двух первых действий обращается она к Карандышеву с просьбой «увезти ее отсюда», ей так хочется «отдохнуть душой», ее одолевают тяжелые предчувствия.

К. С. Станиславский считал очень важным начинать анализ пьесы с определения крупных событий, поскольку событие является ключом к постижению тайны анализа пьесы. Событие – это то, что «все меняет, вызывает новые чувства, новые мысли, заставляет по-иному всматриваться в жизнь, меняет ее русло». События врываются в людские судьбы, как вихрь, поворачивая нормальное течение жизни, внося беспокойство в человеческие сердца. Таким первым событием в драме «Бесприданница» является приезд в город Бряхимов Паратова. Его приезд будоражит затаенные чувства Ларисы, а первый разговор с ним рождает надежды на возможное счастье, на перемены в ее жизни, что предопределяет дальнейшие поступки героини. Лариса верит каждому слову Паратова, а в его голове возникает замысел: во время обеда, на который он приглашен Карандышевым, унизить, уничтожить жениха в глазах Ларисы. И никто не думает о самой Ларисе. В последнем действии она будет говорить с отчаянием и болью: «Никогда никто не постарался заглянуть ко мне в душу, ни

от кого я не видела сочувствия, не слыхала теплого, сердечного слова. А ведь так жить холодно».

Кульминация драмы – обед у Карандышева. Это центральное событие пьесы. Поведение на нем всех действующих лиц является поворотным моментом в судьбе Ларисы.

Главное дело драматурга, по словам самого Островского, – «показать, на основании каких психологических данных совершилось какое-либо событие и почему именно так, а не иначе». Чем было вызвано решение Ларисы покинуть дом своего жениха и уехать со званого обеда в ее честь с Паратовым и всей компанией на пикник за Волгу?

Чувство стыда вызывает у Ларисы и ее матери этот нищенский обед в доме жениха. «Что за обед, что за обед! А еще зовет Мокия Парменыча! – восклицает Лариса. – …стыдно, стыдно, так бы убежала куда-нибудь».

Во время обеда реализуется заговор Паратова и Вожеватова в отношении тщеславного, торжествующего Карандышева: «… накатить его хорошенько и посмотреть, что выйдет». Своими репликами, поведением «знатные люди» города унижают Карандышева, издеваются над ним и добиваются того, что в глазах Ларисы он становится «ничтожеством», неспособным постоять за себя, ответить на оскорбления.

Ларисе, гордой и самолюбивой, невыносимо наблюдать сцену глумления над человеком, который должен стать ее мужем. Позднее она скажет: «Я мужа своего, если уж не любить, так хоть уважать должна; а как я могу уважать человека, который равнодушно сносит насмешки и всевозможные оскорбления!»

У Кнурова, Вожеватова и Паратова возникает новый замысел – уговорить Ларису поехать с ними за Волгу. В сцене, следующей за исполнением романса Ларисой, Паратов со страстью в глазах говорит ей, что презирает себя за быстрый отъезд, бегство, он уверяет, что «благородные чувства еще шевелятся в нем», что для него главное – «слушать ее очаровательный голос и забывать весь мир».

Лариса побеждена, ей кажется, что рядом с «ничтожеством» – «идеал мужчины», человек смелый, решительный, с чувством собственного достоинства, благородный, готовый пасть к ее ногам («разве можно быть в нем неуверенной»). Всей ситуацией в доме Карандышева Лариса уже психологически подготовлена к бегству из дома жениха, а слова любимого человека – «Сейчас или никогда» – утверждают ее решение. Это кульминация драмы.

Последние явления раскрывают трагизм положения Карандышева, вернувшегося в пустую комнату. Эта заключительная сцена унижения человека обличает жестокость,

духовную нищету «знатных людей» города, для которых втоптать человека в грязь, разбить его жизнь ничего не значит – «так смешнее». Последний монолог сразу отрезвевшего Карандышева звучит как обличение: «Да, это смешно… Я смешной человек… Я смешон – ну, смейся надо мной, смейся в глаза!.. Но разломать грудь у смешного человека, вырвать сердце, бросить под ноги и растоптать его!.. Как мне жить!»

«Жестоко, бесчеловечно жестоко!» – с этими словами Карандышева будут перекликаться в четвертом действии слова Ларисы, узнавшей от Паратова, что он обручен: «Что же вы молчали? Безбожно, безбожно!»

Четвертое действие возвращает нас к декорациям первого акта: та же площадка перед кофейной, та же у решетки скамья, на которую опускается Лариса, вернувшаяся вместе со всеми из-за Волги.

Карандышев, считавший своим долгом быть защитником Ларисы, становится ее убийцей («Так не доставайся ж ты никому!»). Пулю Карандышева Лариса воспринимает с благодарностью: «Пистолет сюда, сюда, на стол! Это я сама… сама. Ах, какое благодеяние…» Умирая, Лариса ни на кого не жалуется: «…Я не хочу мешать никому! Живите, живите все! Вам надо жить, а мне надо… умереть…»

Лариса гибнет не в результате любовной интриги, а в силу законов темного бряхимовского царства, где деньги властвуют надо всем. Именно Карандышев находит слова, которые определяют, чем была Лариса для компании кнуровых и вожеватовых: она – «вещь».

«Мы артисты»

В 70—80-е годы Островский создает ряд пьес, в которых изображает мир провинциальных актеров, который был хорошо знаком драматургу. В пьесах предстают образы талантливых русских актеров: непохожие друг на друга трагик Несчастливцев и комик Счастливцев, которых роднит отвращение к мещанской внешне благопристойной жизни, любовь к искусству («Лес»); Саша Негина, талантливая актриса с трагичной судьбой, поскольку она бедна и беззащитна, то ее жизнь – это сцена и, чтобы не расставаться с ней, актриса вынуждена принять покровительство миллионера Великатова («Таланты и поклонники»); сильная и благородная Кручинина – «и артистка необыкновенная, и женщина необыкновенная», вселившая в Незнамова веру в свои творческие силы («Без вины виноватые»).

Особенно высоко была оценена комедия **«Лес»** (1871). Тургенев писал драматургу: «…какая это прелесть! Характер «трагика» – один из самых Ваших удачных». Некрасов называл комедию «великолепной вещью».

В пьесе «Лес» Островский подчеркнул, что по своему нравственному облику провинциальные актеры значительно выше властной, деспотичной помещицы Гурмыжской, подчиняющей своей воле всех зависящих от нее людей. На презрительное «Комедианты!», брошенное в лицо Счастливцеву и Несчастливцеву, последний отвечает: «Нет, мы артисты, благородные артисты, а комедианты вы. Мы, коли любим, так уж любим; коли не любим, так ссоримся или деремся; коли помогаем, так последним трудовым грошом. А вы? Вы всю жизнь толкуете о благе общества, о любви к человечеству. А что вы сделали?» В этих словах Несчастливцева, который «говорит и думает, как Шиллер», звучит гордость за русского артиста, восхищение его чувством собственного достоинства, ибо для Островского артист – всегда художник, самоотверженно борющийся за высокие идеалы.

Гроза

Место действия. Своеобразие конфликта

Место действия «Грозы» связывают с разными городами, среди которых прежде всего называют Кострому, Торжок, Тверь, Кинешму. Наблюдения, сделанные Островским во время пребывания в этих городах, отразились в его драме, покорил его и волжский пейзаж. Так, вступительная ремарка к первому действию «Грозы» и слова Кулигина воссоздают «вид необыкновенный», открывающийся с высокого бульвара города Кинешмы на заволжские просторы лесов и полей. В действии четвертом в галерее старинной постройки, куда скрываются от дождя калиновцы, на одной из стен изображена «геенна огненная». Эта роспись была и на паперти одной из старинных церквей Кинешмы и изображала картину Страшного суда. Однако место действия пьесы нельзя соотносить с каким-то конкретным волжским городом. Островский создал обобщенный образ провинциального города и потому дал ему вымышленное название – Калинов.

Действие драмы «Гроза» развивается в городе Калинове, расположенном на высоком берегу Волги. Драматург создает замкнутый патриархальный мир: калиновцы не ведают о

существовании других земель и простодушно верят рассказам странниц, таких как Феклуша, что есть далекие страны, где правят «салтан Махнут турецкий» и «салтан Махнут персидский», а есть земли, «где все люди с пёсьими головами… за неверность». Эти рассказы странницы, которая «по своей немощи далеко не ходила, а слыхать– много слыхала», вполне удовлетворяют слушателей.

Главные люди города – купцы-самодуры, которые стараются «бедного закабалить, чтобы на его труды даровые еще больше денег наживать». Они держат в полном подчинении не только служащих, но и домашних, целиком от них зависящих и потому безответных. Считая себя во всем правыми, они уверены, что именно на них свет держится, и потому заставляют всех домашних строго выполнять домостроевские порядки и обряды. Такой же обрядностью отличается и их религиозность: они ходят в церковь, соблюдают посты, принимают странниц, щедро одаривают их и в то же время тиранят своих домашних («И что слез льется за этими запорами, невидимых и неслышимых!»). Внутренняя, нравственная сторона религии совершенно чужда Дикому и Кабановой – представителям «темного царства» города Калинова.

Под властью суровой, деспотичной Кабанихи ее домашние или теряют самостоятельность (Тихон), или учатся обманывать, как Варвара, жить так, чтобы все было «шито да крыто». Хотя Катерина «завяла» в кабановском доме, но душевная сила, которой она была наделена, не позволила ей окончательно сломаться под гнетом Кабанихи, утратить чувство человеческого достоинства. И именно в этих тяжелых условиях, где все «как бы из-под неволи», зарождается внутренний протест против всего, что мешает жить человеку.

Сама Кабанова уже начинает ощущать, что почва у нее колеблется под ногами, что «выводится старина», рушатся вековечные устои. Она видит пробуждение новых чувств, иных отношений, ощущает сопротивление Катерины, Варвары, даже сына. Помимо Кабановых и Диких, «не спросясь их, выросла другая жизнь, с другими началами» *(Н. Добролюбов)*.

В центре драмы Островского «Гроза» ***социальный конфликт*** – противостояние властителей «темного царства» и людей, зависящих от них, вынужденных сносить их самодурство и деспотизм, «терпеть, покуда терпится». Но и среди жертв «темного царства» не все одинаково выражают свое отношение к существующим порядкам: одни считают, что «лучше уж стерпеть», чтобы не вызвать новый гнев «ругателя» Дикого или Кабановой (Шапкин, Борис, Тихон); другие, не желая более сносить

деспотизм Кабанихи, уходят из родительского дома (Варвара). Особое место занимает в драме Кулигин, который, хотя и советует Шапкину и Борису «терпеть», но подвергает критике нравы города, патриархальные устои семейной жизни и наконец доходит до прямого обвинения, брошенного в лицо Кабановым в финале драмы: «Вот вам ваша Катерина… Тело ее здесь, возьмите его; а душа теперь не ваша; она теперь перед Судией, который милосерднее вас!»

Стремление отстоять свои человеческие права заставляет Катерину вступить в неравную борьбу с Кабановой, олицетворяющей собой произвол, деспотизм, защиту незыблемых законов «темного царства». Этот конфликт является одним из частных проявлений конфликта общего и приковывает внимание зрителя.

В драме две центральные фигуры – Катерина и Кабаниха, резко противопоставленные друг другу, столкновения между ними проявляются в каждом действии драмы.

Наконец, что особенно важно и на что следует обратить внимание при чтении пьесы – это внутренний конфликт Катерины между чувством долга и страстным порывом к свободе и счастью.

Художественные особенности пьесы

И. А. Гончаров справедливо отметил, что «со стороны плана создания», «драматического движения или, наконец, характеров» везде ощущается в «Грозе» «тонкость наблюдательности» ее автора и «изящество отделки».

Критики единодушно отмечали *лиризм* и *символику* «Грозы». Лиризм создается благодаря введению драматургом в пьесу картин природы, которые теснейшим образом связаны с ее идейным содержанием: злу, гнету, деспотизму, царящим в Калинове, противопоставлены гармония и красота природы. Особое значение приобретает в драме образ Волги как воплощения свободы. Он возникает и в начале пьесы, и в монологе Катерины, и в сцене ночного свидания, в Волгу в финале драмы бросается героиня, предпочитая смерть жизни в неволе. Задушевность, поэтичность монологов Катерины, народные песни, которые поют Кулигин и Кудряш, придают лирическое звучание ряду сцен.

Само название пьесы имеет символический смысл. Гроза в природе воспринимается по-разному действующими лицами пьесы: для Кулигина она – «благодать», которой «каждая… травка, каждый цветок радуется», калиновцы же прячутся от нее, как от «напасти какой». Гроза усиливает душевную драму Катерины, ее напряженность, влияя на самый исход этой драмы. Гроза сообщает пьесе не только эмоциональное напряжение, но и ярко выраженный трагический колорит. В то же время еще Н. А. Добролюбов увидел в финале драмы что-то «освежающее и ободряющее». Известно, что сам Островский, придававший большое значение заглавию пьесы, писал драматургу Н. Я. Соловьеву, что, если он не может подобрать название произведению, значит, ему «идея пьесы не ясна».

В «Грозе» драматург часто использует ***приемы параллелизма и антитезы*** в системе образов и непосредственно в самом

сюжете, в изображении картин природы. Так, в драме противопоставлены друг другу Катерина и Варвара, Дикой и Кабаниха, Тихон и Борис. Сравнительный анализ этих образов потребует обращения к ряду сцен, в которых раскрываются их сходство и различие. Противопоставлены друг другу Кулигин и Феклуша, соотнесены их восприятие жизни в городе Калинове, их функции в пьесе. Кулигин несет в «темное царство» свет, культуру, думает о пользе обществу, Феклуша – воплощение невежества, ее мрачные рассказы вселяют в души калиновцев страх, рабскую покорность. И хотя странница появляется всего в трех сценах, ее образ очень важен в драме. «Под внешним лицемерным смирением этих феклуш скрывается дух злобы и лжи, тлетворно влияющий на наше общество», – отмечал писатель П. И. Мельников-Печерский.

Особенно ярко проявляется прием антитезы: в противопоставлении двух главных действующих лиц – Катерины и Кабанихи; в композиции третьего действия – резко отличаются друг от друга первая сцена (у ворот дома Кабановой) и вторая (ночное свидание в овраге); в изображении картин природы и, в частности, приближения грозы в первом и четвертом действиях. Прием антитезы виден и в чередовании сцен, и внутри самих сцен.

Все действия, кроме пятого, начинаются бытовыми сценами, в них участвуют второстепенные герои, которые сюжет не развивают. И тем не менее эти сцены очень важны, поскольку создают тот бытовой фон, который дает почувствовать неизбежность столкновений, острых схваток между старым миром и теми, кто не хочет покориться его законам. Центральный эпизод каждого действия как бы подготавливается предыдущими и «замыкает» действие.

Композиция

Вспомните первые реплики Городничего в комедии Н. В. Гоголя «Ревизор»: действие начинается сразу, все герои встревожены «пренеприятным известием». У Островского исключительность заменена обычностью, действие развивается медленно. Все так же просто и так же сложно, как в жизни.

Первое действие – развернутая ***экспозиция.*** Она понадобилась Островскому для того, чтобы дать начальное представление о действующих лицах, о тех взаимоотношениях, которые господствуют в городе Калинове, раскрыть «психологические данные», вызвавшие в дальнейшем бунт

героини.

Обитатели города постоянно ощущают на себе жестокую и безграничную власть хозяев. Отсюда так часто повторяемое героями пьесы слово *неволя.* О ней говорят Катерина, Борис, Тихон, Варвара.

Для драматурга было очень важно выбрать такого героя, устами которого он мог дать общую картину быта и нравов города Калинова. Таким человеком в пьесе является механик-самоучка Кулигин: именно ему принадлежат слова о красоте окружающей природы, именно он способен оценить то, что свершается вокруг. Он рассказывает Борису о «жестоких нравах» города. Почти рядом с монологом Кулигина в пьесе дан монолог странницы Феклуши («И купечество все народ благочестивый, добродетелями многими украшенный!»). Иную оценку дает Кулигин Кабановой: «Ханжа, сударь! Нищих оделяет, а домашних заела совсем».

Пятое явление раскрывает семейные отношения, которые царят в доме Кабановой. Островский придавал большое значение первым репликам действующих лиц, в которых уже «содержится заявка на характер», как справедливо отмечал один из исследователей творчества драматурга.

Резкое столкновение характеров начинает ощущаться в этом явлении. Чувствуется внутренний протест и Тихона, и Варвары, и главное – Катерины. Но Тихон свое недовольство скрывает за лживыми фразами, полными унижения, Варвара говорит «про себя», а Катерина, «что при людях, что без людей… все одна», говорит с Кабанихой как равная и, в отличие от Тихона, даже обращается к ней на «ты». Именно в Катерине видит Кабанова свою противницу.

В седьмом явлении Катерина рассказывает о себе, о своей жизни в родительском доме, и чувствуется глубина и поэтичность ее внутреннего мира. Впечатления прошлых лет составляют резкий контраст с обстановкой кабановского дома («Я у вас завяла совсем»).

Катерина страдает и от тяжелой атмосферы в доме Кабанихи, и от сознания своей тайной любви к Борису, отсюда предчувствие беды. Трагедийный мотив («Быть греху какому-нибудь!.. Быть беде!») пронизывает первое и второе действия, звучит на протяжении всей пьесы.

В первом действии Островский ведет зрителя от общей картины нравов и характеров к семье Кабановой и далее к душевной драме Катерины – «так логически последовательно, стройно, от общего к частному, все время драматически повышаясь, развертывается первый акт пьесы» *(А. Ревякин).*

Главным событием второго действия являются проводы Тихона в Москву, что позволяет драматургу более полно раскрыть домостроевские порядки, царящие в кабановском доме, психологию и характеры героев. В сцене проводов происходит новое столкновение Кабанихи и Катерины. Мы видим неспособность Тихона не только защитить, но и понять Катерину, у которой рушатся последние надежды найти опору в муже, отсюда и ее возглас, полный душевной боли: «Ах, беда моя, беда! Куда мне, бедной, деться? За кого мне ухватиться? Батюшки мои, погибаю я!»

Второе действие и, в частности, сцены проводов Тихона и последующий за ними монолог Катерины с ключом (явление десятое) – ***завязка*** драмы, поворотный момент, за которым следует ***развитие действия.***

«Ах, кабы ночь поскорее!..» – этими словами Катерины заканчивается второе действие драмы, но третье начинается не со сцены ночного свидания, которого так ждет героиня, а с беседы Кабанихи и Феклуши у ворот кабановского дома. Это действие поделено драматургом на две картины (сцены), резко противопоставленные друг другу.

Рассказ странницы Феклуши о посещении Москвы, который внимательно слушает Кабанова, окрашен мрачным предчувствием – по всем приметам наступают «последние времена»: в городе одна пустая суета, «гульбища да игрища, а по улицам-то индо грохот идет… огненного змия стали запрягать».

Вторая картина – ночь свиданий. Ап. А. Григорьев восторженно писал И. С. Тургеневу: «…Вы знаете этот великолепный по своей поэзии момент – эту небывалую доселе ночь свидания в овраге, всю дышащую близостью Волги, всю благоухающую запахом трав широких лугов ее, всю звучащую вольными песнями, «забавными» тайными речами, всю полную обаяния страсти глубокой и трагически-роковой. Это ведь создано так, как будто не художник, а целый народ создавал тут».

Обратимся к диалогу Катерины и Бориса. Кажется, что они говорят на разных языках, по-разному чувствуют. Сознание своей греховности не покидает Катерину, она стоит, «не поднимая глаз», почти не видит, не слушает Бориса. Ее страстное «ты» противопоставлено в диалоге осторожному «вы», с которым обращается Борис к ней. В репликах Катерины, полных глубокого чувства, – ощущение своей близкой гибели: «Зачем ты моей погибели хочешь?»; «Ты меня загубил» (слово *загубил* повторяется ею несколько раз). Далее ответ Бориса: «Разве я злодей какой?», «Ваша воля была на то».

Важны ремарки, сопровождающие реплики Катерины и

отражающие ее душевное состояние: «с испугом, но не подымая глаз», «с волнением», «качая головой», «поднимает глаза и смотрит на Бориса», «кидается к нему на шею». Реплики героини и ремарки дают почувствовать, как меняется ее душевное состояние: от полной растерянности, испуга – к утверждению своего права на любовь («Коли я для тебя греха не побоялась, побоюсь ли я людского суда?»). На слова Бориса: «Никто и не узнает про нашу любовь» – Катерина отвечает: «Пусть все знают, пусть все видят, что я делаю!» Во имя этой любви, которая означает для нее волю, полноту жизни, Катерина вступает в борьбу с силами «темного царства».

Между третьим и четвертым действиями проходит 10 дней, на что указано Островским еще в афише, тем не менее напряженный ритм не снижается.

Декорации четвертого действия отличаются от оформления первого действия, хотя по-прежнему события происходят в городе. Вместо широкой панорамы волжских лугов общественного сада на высоком берегу Волги в четвертом действии: «На первом плане узкая галерея со сводами старинной, начинающей разрушаться постройки»; сумерки, начинается дождь, вдали слышны удары грома, надвигается гроза.

Четвертое действие и, в частности, явления четвертое – шестое, связанные с покаянием Катерины, – ***кульминация*** драмы. Первые явления – это картины невежества обывателей города Калинова (разговор нескольких горожан о свалившейся с неба Литве; грубость Дикого в беседе с Кулигиным, который просит у него денег для сооружения солнечных часов и громоотвода).

Одновременно с внутренним, психологическим напряжением в душе Катерины драматург усиливает внешнюю динамику действия, использует прием параллелизма между душевным состоянием героини и явлениями, происходящими в природе. Усиливается дождь, надвигается гроза, и люди направляются под своды древней арки: Дикой и Кулигин просто входят в галерею, Варвара «быстро входит», а Катерина уже стремительно вбегает.

Действие вступает в свою кульминационную стадию. Небо становится зловещим, вызывая страх у людей, окружающих Катерину. Помимо воздействия на героиню надвигающейся грозы, драматург прибегает и к внешним причинам, побуждающим ее к покаянию: слова Тихона («Катя, кайся…»), реплики калиновцев и наконец появление в момент наивысшего напряжения сумасшедшей барыни. Слова барыни сопровождаются ударом грома. Катерина бессильно опускается на колени и видит изображенные на стене галереи картины Страшного суда.

Покаяние Катерины – кульминационный момент драмы. Ее

слова сопровождаются ударом грома, и она падает без чувств на руки мужа. Раздается властный, торжествующий голос Кабанихи: «Что, сынок! Куда воля-то ведет!..» Этими словами заканчивается четвертое действие драмы.

Критик В. П. Боткин, восхищаясь композиционным мастерством драматурга, писал А. А. Фету: «И какая обстановка! – эта фантастическая барыня, эта полуразвалившаяся и заброшенная церковь, эта идиллия, озаренная зловещим предчувствием неминуемого и страшного горя, – все это превосходно, широко, сильно…»

В пятом действии события стремительно движутся *к развязке.* Декорации первого действия: общественный сад на высоком берегу Волги, но в сумерках. Открывается действие песней Кулигина (перевод Ломоносовым Анакреона) о силе любви, покоряющей сердца, затем рассказ Тихона о жизни в кабановском доме после покаяния Катерины. Далее действие посвящается Катерине – ее горестным раздумьям о жизни, робкой надежде на счастье с Борисом, прощанию с жизнью.

Обратите внимание на одну из фраз в последнем монологе Катерины: «Опять жить? Нет, нет, не надо… нехорошо!» Что значит это слово *нехорошо?* Жить под гнетом Кабанихи – это значит идти на компромисс, покориться власти свекрови и законам «темного царства», это значит не быть самой собой. Но для Катерины уже невозможно лишь бы жить, жить да мучиться. И она уходит из жизни непокоренной.

Лирико-драматическая сцена прощания Катерины с жизнью сменяется массовой сценой, в которой взволнованные люди ищут героиню. Вслед за Тихоном, Кулигиным, Кабановой сбегается народ.

Открыто и впервые смело произносит Кулигин слова, осуждающие кабановых и диких. Впервые в жизни Тихон побеждает страх перед матерью и бросает ей в лицо гневные слова обвинения: «Вы ее погубили! Вы! Вы!»

Самоубийство Катерины нужно рассматривать не как сценический прием, усиливающий впечатление от пьесы, а как драматический финал, подготовленный всем ходом действия. Не случайна и реплика Тихона, которой заканчивается драма: «Хорошо тебе, Катя! А я-то зачем остался жить на свете да мучиться!» Эти слова заставляют зрителя подумать уже не о любовной интриге, а о жизни Калинова в целом, где «живые завидуют мертвым».

Катерина как трагическая героиня

По складу своего характера Катерина резко отличается от той среды, от тех людей, с которыми она вынуждена жить. В этой исключительности и своеобразии характера героини заключается причина глубокой жизненной драмы, которую она переживает в «темном царстве» диких и кабановых. Даже для Варвары, с которой Катерина особенно близка, – она «мудреная», «чудна́я». Ее духовный мир недоступен ни для Варвары, искренно жалеющей Катерину, ни для Тихона, ни для Бориса.

Катерина – натура мечтательная, поэтическая и вместе с тем решительная, обладающая чувством собственного достоинства. Для того чтобы читателю, зрителю стала понятна, близка драма его героини, Островский раскрывает ее истоки и, по сути, дает предысторию Катерины: жизнь в родительском доме, ее становление как личности. Перед нами возникает весь жизненный путь героини, ее мысли, поступки во многом определены прошлым – детством, юностью. Не случаен мотив полета, который сопровождает Катерину: «Отчего люди не летают так, как птицы?» И сны ей снятся о полете: «А то будто я летаю, так и летаю по воздуху». Она постоянно стремится к движению: то пытается уплыть по Волге, когда ее обидели, то видит себя мчащейся на тройке.

Впечатлительная от природы, поэтически настроенная Катерина прислушивалась к каждому слову странниц, которые, по ее словам, рассказывали «жития разные» либо стихи пели. Она молится в саду среди цветов, а в храме видит в солнечный день, как из купола «такой светлый столб вниз идет… будто ангелы в этом столбе летают и поют». Религиозность Катерины искренна, глубока. Но мечтательность, душевная мягкость сочетаются с силой воли, характером, не знающим компромиссов, способностью на решительные действия, если ей «опостылет» жизнь.

В драме «Гроза» резко противопоставлены два образа – Катерины и Кабанихи. Одна – поэтически настроенная, с «горячим сердцем», глубоко чувствующая красоту, честная, правдивая, человечная, другая – властная, грубая, резкая, бессердечная, стремящаяся всех подчинить своей воле.

Имя Катерина в переводе с греческого языка означает «всегда чистая». Отчество у нее Петровна (Петр – по-гречески «камень»). Видимо, отчеством драматург хотел подчеркнуть твердость характера своей героини.

Прозвище Кабаниха– значит «дикая свинья», отличающаяся свирепостью нрава. Роли Кабановой Островский придавал большое значение, считая ее «одной из самых важных в пьесе». Кабаниха – живое воплощение деспотизма, убежденная

блюстительница заветов старины и ярая противница всего нового. В деспотичной власти и страхе видит она прочность семейных устоев, и эти окостеневшие формы отношений в семье держатся ею только на насилии и принуждении. И вместе с тем она ясно ощущает, что ее домашним давно «воли хочется», об этом не раз говорится в пьесе.

И Катерина, и Кабаниха обладают твердым характером, обе неспособны к компромиссу, обе чувствуют волевое начало друг друга. Кабаниха с ненавистью относится к своей невестке, ощущая внутреннее сопротивление своим требованиям и бессилие поставить ее на колени. Отсюда постоянная подозрительность Кабановой ко всем действиям и словам Катерины, стремление унизить ее человеческое достоинство. Конфликт с Кабановой осложняется внутренним конфликтом самой героини.

Уже в начальных сценах Катерина охвачена чувством любви, которое приходит к ней как ощущение духовного обновления, возрождения («Что-то во мне такое необыкновенное. Точно я снова жить начинаю…»). Любовь, ставшая для нее олицетворением радости, счастья, воли, заставила героиню остро почувствовать трагическую безысходность своего положения. Поэтому рядом со словами: «Я снова жить начинаю» – мрачное предчувствие трагического финала: «Я умру скоро». Она воспринимает любовь к Борису как смертный грех и стремится подавить в себе это чувство. В борьбе между верностью супружескому долгу и желанием хотя бы на миг увидеть своего избранника, берет верх жажда любви, счастья и воли.

Любовь, охватившая Катерину, подготовлена всей ее жизнью под гнетом кабановского дома. Сама героиня не доходит до осознания своей борьбы с самодурством, все делается у нее по влечению натуры. Естественные стремления (потребность в счастье, желание воли, простора, свободы) заставляют ее вступить в борьбу со всей моралью, устоями «темного царства». Сила естественных стремлений незаметно для самой Катерины одерживает в ней победу над всеми предрассудками. Она идет одна «против всех», «вооруженная единственно силою своего чувства, инстинктивным сознанием своего… неотъемлемого права на жизнь, счастье и любовь…» *(Н. Добролюбов)*.

Катерина готова ради любимого человека преступить даже те понятия о грехе и добродетели, которые были для нее священными. Внутренняя чистота и правдивость не позволяют ей лгать в любви, обманывать.

Трагический конфликт «Грозы» заключается в непримиримом противоречии между любовью Катерины,

выражающей ее стремление к свободе, счастью, и миром Калинова, подавляющим человека, гнетущим его душу.

Изображая духовную драму Катерины, ее внутреннюю борьбу, Островский показывает и сомнения героини, и ее колебания, и взлет чувств, и временное отступление. Публичное покаяние Катерины – лишь временное отступление в борьбе за право любить и быть свободной. В дальнейшем она отвергнет смирение и покорность судьбе и предпочтет смерть жизни в неволе. Хотя Катерина знает, что самоубийство – тяжелый грех, она в последний момент не думает о спасении своей души – все мысли устремлены к Борису и последние ее слова обращены тоже к нему: «Друг мой! Радость моя! Прощай!»

Оценка критики

Драма «Гроза» вызвала противоречивые оценки критиков. **Н. Павлов** (журнал «Наше время») писал о «творческой бескрылости» и «ограниченности общего кругозора» драматурга, бедности языка пьесы, которую критик считал «безнравственной», а ее героиню «бессовестной». **А. Пальховский** (газета «Московский вестник»), признавая высокое мастерство Островского в сатирической зарисовке Дикого, Кабанихи, Феклуши, считал, что пьеса направлена против семейного деспотизма. Он писал, что образ Катерины неубедителен, что в ней «есть мистицизм, но нет нравственности», отсутствует сознание долга, в ее поступках властвует случайность, а не разумность, она не возбуждает сочувствие и «не может быть героиней драмы». Критик **Н. Н-ский** (газета «Московские ведомости») отметил лишь одно достоинство пьесы – живость второстепенных действующих лиц. «Крупнейший недостаток» пьесы – образ Катерины, которая не обладает сознательностью и силой воли. Героиня драмы не вызывает у критика ни сочувствия, ни уважения, все поступки ее «бессмысленны», а религиозное чувство поверхностно. Ему показались неубедительными и поэтическая мечтательность Катерины, и религиозные чувства, и любовь, и смерть героини. Он считал, что было бы лучше, если бы Островский написал комедию.

Постепенно интонации критических отзывов о «Грозе» изменились. Первым положительным откликом на новую пьесу Островского была статья **А. Гиероглифова,** который оценил драму как народную, осветившую наиболее типические явления русской жизни. «Народность, – писал он, – чувствуется в каждом слове, в каждой сцене, в каждой личности драмы». Особенно он

отметил протестующее начало в Катерине, а главной чертой ее назвал «свежесть и силу инстинктов и чувств». В лице Катерины он увидел «светлый луч на темном небе».

Критик «Русской газеты» **М. Дарачан,** опираясь на статью Добролюбова «Темное царство», так определил идею «Грозы»: «Ненависть к самодурству, горький протест свободного духа против отсутствия в нас уважения к собственному достоинству, к своей личности, негодование к рабству нашего духа…» Особенно многозначительно, по мнению критика, вышло в драме «сознание причины зла, к которому уже приходят забитые натуры темного царства». Полемизируя с Пальховским, Дарачан утверждал высокую художественность новой пьесы Островского как драмы.

Как огромную победу драматурга встретил журнал «Современник» «Грозу». Она была названа выдающимся народным произведением русской литературы, а ее главная героиня самым поэтическим созданием Островского. «А отыскать поэзию в том быту, в котором родилась Катя, – нелегкое дело», – писал Новый поэт **(И. Панаев).** В статье было отмечено, кроме большого таланта драматурга, его глубокое знание народного быта и любовь к русскому человеку.

П. И. Мельников-Печерский (журнал «Северная пчела») раскрыл связь обычаев «темного царства» диких и кабановых с принципами «Домостроя», отметил, что в «Грозе» «протест против самодурства слышен из уст каждой жертвы… Но всего сильнее протест Кулигина».

По мнению критика **М. Достоевского,** «Гроза» – одно из лучших произведений Островского; в драме даны «новые стороны русской жизни», слышны «новые мотивы», галерея созданных драматургом русских женщин украсилась новыми характерами, и его Катерина, старуха Кабанова, Варвара, даже Феклуша займут в ней видное место». Однако М. Достоевский утверждал, что Катерина не несет в себе начала активности и протеста: «она женщина высоких поэтических порывов, но вместе с тем преслабая. Эта непреклонность верований и частая измена им и составляют весь ее трагизм». Катерина – жертва «собственной чистоты и своих верований», она «погибла бы и без деспотизма».

Вслед за первыми публикациями появились большие критические статьи о драме «Гроза» **Ап. А. Григорьева «После «Грозы» Островского. Письма к Ивану Сергеевичу Тургеневу»** (1860), **Н. А. Добролюбова «Луч света в темном царстве»** (1860) и спустя четыре года статья **Д. И. Писарева «Мотивы русской драмы».** Полемика вокруг «Грозы» продолжалась.

А. Н. Островский и русский национальный театр

Анализ первых пьес драматурга позволил Н. А. Добролюбову признать в нем необычайный талант и отметить, что пьесы Островского – это «не комедии интриг и не комедии характеров собственно, а нечто новое, чему бы мы дали название «пьес жизни». Новый жанр драмы – «пьесы жизни», открытый Островским на практике и теоретически обоснованный Добролюбовым в его статье «Темное царство», способствовал еще более тесному приближению сцены к современности. Критики Н. А. Добролюбов и Ап. А. Григорьев, стоявшие на противоположных позициях, увидели в произведениях Островского целостную картину бытия народа. В его драмах предстали все слои русского общества и сама жизнь России, начиная с 50-х годов и кончая 80-ми годами XIX века. В исторических пьесах-хрониках драматург показал далекое прошлое своей страны, но проблемы, поставленные в них, были актуальны для современности.

Всестороннее знание народной жизни, быта, нравов, глубокая органическая связь с народным творчеством представляют характерные особенности Островского-художника. Его драмы стали основой репертуара театров, подняли сценическое искусство на высочайшую ступень.

Островский был уверен в том, что труд драматурга по созданию национального театра является высоким общественным служением. Он был «рыцарем театра, безраздельно преданным одной страсти и ради нее готовым на любые испытания, на подвижнический, лишенный скорого вознаграждения труд» *(В. Лакшин)*.

За полтора десятилетия до создания первой пьесы А. Н. Островского В. Г. Белинский в статье «Литературные мечтания» писал: «О, как было бы хорошо, если бы у нас был свой, народный русский театр!.. В самом деле – видеть на сцене всю Русь, с ее добром и злом, с ее высоким и смешным…» Репертуар русской сцены в 40-е годы XIX века был действительно очень беден. Несколько замечательных пьес («Недоросль» Д. И. Фонвизина, «Горе от ума» А. С. Грибоедова, «Ревизор» Н. В. Гоголя) были блестящим исключением на фоне малохудожественных произведений, далеких от реальной русской действительности. Это были мелодрамы и водевили, чаще всего переводные. Обогащали театральный репертуар пьесы крупнейших западноевропейских драматургов Шекспира, Мольера и др.

Создание русского национального, народного театра, о котором мечтал Белинский, связано с именем А. Н. Островского. В связи с 35-летием деятельности драматурга И. А. Гончаров в

своем приветственном слове писал: «Литературе Вы принесли в дар целую библиотеку художественных произведений, для сцены создали свой особый мир. Вы один достроили то здание, в основание которого положили краеугольные камни Фонвизин, Грибоедов, Гоголь. Но только после Вас мы, русские, можем с гордостью сказать: «У нас есть свой русский национальный театр». Он, по справедливости, должен называться: «Театр Островского».

Театр Островского – это не только количество пьес (свыше сорока), не считая написанных в соавторстве, это новое качество драматургии, создание для сцены «своего особого мира».

Драмы Островского дают правдивое, живое представление о русской жизни 50—80-х годов XIX века. В пьесах действуют сотни персонажей, среди которых купцы и дворяне, чиновники разных степеней и рангов, буржуазные дельцы и помещики, разночинцы, актеры, исторические деятели, жители сказочного Берендеева царства; нравственно уродливые натуры, у которых основная страсть – деньги, и духовно богатые, обладающие «горячим сердцем», способные на глубокие чувства. И все эти люди живут в пьесах драматурга не сами по себе, а становятся «в известные отношения друг к другу – имущественные, семейные, служебные, компаньонские, приятельские, враждебные, любовные, – как в самой жизни» *(Е. Холодов)*.

Островский начал с того, что открыл для литературы и театра «страну до сего времени в подробности неизвестную и никем еще из путешественников не описанную», как он сам замечает в своих «Записках Замоскворецкого жителя» – страна эта, по официальным известиям, лежит прямо против Кремля, по ту сторону Москвы-реки, отчего, вероятно, и называется *Замоскворечье.*

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Почему, на ваш взгляд, с именем А. Н. Островского связывает И. А. Гончаров рождение русского национального театра?

2. Какие «горькие истины, облеченные в форму искусства», содержались в пьесах А. Н. Островского?

3. Какие сцены в драме «Бесприданница» произвели на вас самое сильное впечатление? Как добивается Островский такого воздействия на читателя? В чем трагизм судьбы Ларисы?

4. Как изображен Островским мир дельцов в «Бесприданнице»? Привлекая текст драмы, проследите линию поведения Вожеватова, его поступки и на основании их сделайте свое заключение о герое (по желанию можно взять других героев – Кнурова или Паратова).

5. «Вы будете лишний», – говорит Робинзону Карандышев. Но «лишний» ли в пьесе Островского Робинзон? С какой целью он введен в пьесу? Почему драматургу понадобилось в последнем действии сблизить две чуждые друг другу фигуры – Ларисы и Робинзона, поставить их рядом?

6. Почему Катерина предпочла смерть жизни? Сила или слабость характера проявились в этом поступке?

7. Согласны ли вы с утверждением Н. А. Добролюбова, что Борис – тот же Тихон, только образованный?

8. Попробуйте опровергнуть суждения критиков, отрицательно отнесшихся к драме А. Н. Островского «Гроза».

Темы сочинений

1. Почему Катерину можно считать трагической героиней? (По «Грозе» А. Н. Островского.)

2. Монологи Катерины и их роль в раскрытии характера героини (по «Грозе» А. Н. Островского).

3. Роль антитезы в раскрытии идейного содержания драмы «Гроза» А. Н. Островского.

4. Как проявляется авторская позиция в драме А. Н. Островского «Гроза»?

5. «Сильные мира сего» в пьесах «Гроза» и «Бесприданница» А. Н. Островского.

Темы докладов и рефератов

1. Роль названия драмы в раскрытии ее идейного смысла (по одной из пьес А. Н. Островского).

2. Катерина Кабанова и Лариса Огудалова. Драматургическое мастерство А. Н. Островского в создании героинь с «горячим сердцем».

3. Тема денег в пьесах «Гроза» и «Бесприданница» А. Н. Островского.

4. Город Калинов и его обитатели (по «Грозе» А. Н. Островского).

5. Экранизации пьесы А. Н. Островского «Бесприданница».

Рекомендуемая литература

• *Анастасьев А. Н.* «Гроза» Островского. М., 1975. Драма А. Н. Островского «Гроза» в русской критике. Л., 1990.

• *Журавлева А. И.* Островский-комедиограф. М., 1981.

• *Лакшин В. Я.* Александр Николаевич Островский. М., 1982.

• *Лотман Л. М.* Островский и драматургия его времени. М; Л., 1961.

• *Ревякин А. И.* «Гроза» А. Н. Островского. М., 1962.

• *Холодов Е. Г.* Мастерство А. Н. Островского. М., 1963.

• *Штейн А. Л.* Три шедевра А. Н. Островского. М., 1967.

Иван Александрович Гончаров

1812, 6(18) июня – родился в семье симбирского купца.

1831–1834 – учеба на словесном отделении Московского университета.

1838 – в рукописном журнале «Подснежник» помещена повесть «Лихая болесть».

1847 – в журнале «Современник» начата публикация романа «Обыкновенная история».

1849 – в «Литературном сборнике с иллюстрациями» опубликован «Сон Обломова».

1852–1854 – кругосветное плавание на парусном фрегате «Паллада» в составе экспедиции адмирала Е. В. Путятина.

1855–1857 – публикация очерков под общим названием «Фрегат «Паллада».

1857, июль – август – работа над романом «Обломов» («мариенбадское чудо»).

1859 – в журнале «Отечественные записки» публикуется роман «Обломов».

1869 – в журнале «Вестник Европы» публикуется роман «Обрыв».

1891, 15(27) сентября – умер в Петербурге.

Очерк жизни и творчества

Начало пути

Детство и юность Гончаров описывал предельно кратко даже в автобиографиях: «…учился сначала дома, потом в одном домашнем пансионе, где под рукой была разрозненная небольшая библиотека… – невообразимая смесь, прилежно читавшаяся, почти выученная наизусть».

Это повальное чтение, без присмотра, без руководства и без всякой, конечно, критики и даже порядка в последовательности, открыв мальчику преждевременно глаза на многое, не могло не подействовать на усиленное развитие фантазии, и без того слишком живой от природы. В этом пансионе он овладел немецким и французским языками – занятия воспитанников по их освоению были очень основательны.

Обучение в Московском коммерческом училище (1822–1830) оставило у Гончарова самые тягостные воспоминания. Только поступив на словесный факультет Московского университета в

1831 году, он попал в свою стихию. В эту пору в университете учились В. Г. Белинский, А. И. Герцен, Н. В. Станкевич, М. Ю. Лермонтов. В произведении «Былое и думы» Герцен утверждал, что в опальный Московский университет в те годы, «как в общий резервуар, вливались юные силы России со всех сторон, из всех слоев; в его залах очищались они от предрассудков, захваченных у домашнего очага, приходили к одному уровню, братались между собой и снова разливались во все стороны России…». Ожесточенные философские и политические споры велись в студенческих кружках.

Гончаров был далек от бурных событий и споров. Университетские годы представлялись ему впоследствии как время «без туч, без гроз и без внутренних потрясений, без всяких историй, кроме всеобщей и российской, преподаваемых с кафедр». К студенческим годам относится первая публикация – **перевод отрывка из романа французского писателя Евгения Сю «Аттар Гюль».**

Гончаров всегда находился под сильнейшим влиянием творчества Пушкина. Юному студенту удалось увидеть и услышать своего кумира. В «Воспоминаниях», которые были написаны много лет спустя, сохранилась эмоциональная яркость отклика на эту встречу. «Когда он (Пушкин. – *Авт.)* вошел с Уваровым, для меня точно солнце озарило всю аудиторию: я в то время был в чаду обаяния от его поэзии; я питался ею, как молоком матери; стих его приводил меня в дрожь восторга. На меня, как благотворный дождь, падали строфы его созданий («Евгения Онегина», «Полтавы» и др.). Его гению я и все тогдашние юноши, увлекавшиеся поэзиею, обязаны непосредственным влиянием на наше эстетическое образование.

Перед тем однажды я видел его в церкви, у обедни – и не спускал с него глаз. Черты его лица врезались у меня в памяти. И вдруг этот гений, эта слава и гордость России – передо мной в пяти шагах! Я не верил глазам…»

Служба и творчество

Университет был благополучно закончен, и Гончаров на несколько лет становится мелким чиновником (переводчиком) департамента внешней торговли Министерства финансов. Работа его угнетала, а отдушиной была литература, которой он посвящал все свободное время. Давая частные уроки литературы детям живописца Н. А. Майкова, Гончаров вошел в литературно-художественный кружок этой семьи, в котором создавались

рукописные альманахи («Подснежник», затем «Лунные ночи»). Первые самостоятельные произведения Гончарова: повести **«Лихая болесть»** (1838) и **«Счастливая ошибка»** (1839) – появились на страницах этих альманахов.

Стремление к литературному творчеству у будущего писателя появилось рано. Одному из своих знакомых Гончаров рассказывал: «Я с 14-15-летнего возраста, не подозревая в себе никакого таланта, читал все, что попадалось под руку, и писал сам непрестанно…

Все это чтение и писание выработало мне, однако, перо и сообщило, бессознательно, писательские приемы и практику. Чтение было моей школой, литературные кружки того времени сообщили мне практику, т. е. я присматривался к взглядам, направлениям и т. д. Тут я только, а не в одиночном чтении и не на студенческой скамье, увидел – не без грусти, – какое беспредельное и глубокое море – литература, со страхом понял, что литератору, если он претендует не на дилетантизм в ней, а на серьезное значение, надо положить в это дело чуть не всего себя и не всю жизнь!»

Призвание брало свое, и замыслы трех основных произведений Гончарова возникают уже в 40-е годы.

«Обыкновенная история»

Первый роман писатель завершает в 1846 году. «Я с ужасным волнением передал Белинскому на суд **«Обыкновенную историю»,** не зная сам, что о ней думать», – вспоминал Гончаров позже. И критик в своей статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» высоко оценил это произведение.

Герой романа Александр Адуев – «трижды романтик – по натуре, по воспитанию и по обстоятельствам жизни» – уезжает из своей усадьбы Грачи и отправляется в Петербург. Именно там он хочет найти признание, обрести славу поэта. Юноша живет мечтами о родственных чувствах, верной дружбе, вечной любви. При встрече с дядей Александр вручает ему свои поэтические труды. Но дядя тут же отдает рукопись слуге для оклейки комнаты…

Читатель наблюдает за тем, как жизнь последовательно отрезвляет Адуева-младшего. Всего десять лет потребовалось, чтобы превратить юного романтика в преуспевающего дельца. Итак, «обыкновенный удел» героя очевиден. Гончаров утверждает, что в этом герое нашла отражение «вся праздная, мечтательная… сторона старых нравов, с обычными порывами юности – к

высокому, великому, изящному, к эффектам, с жаждою высказать это в трескучей прозе, всего более в стихах».

Но в то же время автор подвергает суду и образ жизни Петра Адуева, преуспевающего по службе тайного советника. Он любит театр, знает наизусть Пушкина, собрал коллекцию прекрасных картин… Однако и этот мир удачи не без изъянов. В финале романа он сам осознает ущербность своего существования.

Итак, в произведении, с одной стороны, нанесен «страшный удар романтизму, мечтательности, сентиментальности, провинциализму» *(В. Белинский),* а с другой – дана трезвая оценка неизбежного оскудения человеческой личности, лишенной духовности.

В борьбе «дяди с племянником отразилась, – пишет сам Гончаров, – и тогдашняя только что начинавшаяся ломка старых понятий и нравов – сентиментальности, карикатурного преувеличения чувств дружбы и любви, поэзия праздности, семейная и домашняя ложь напускных, в сущности небывалых чувств…».

Александр Адуев отчасти может рассматриваться как ироническое и доброжелательно добродушное, преисполненное ностальгии воспоминание Ивана Гончарова о своих «молодых летах».

Создание романа и его популярность, казалось бы, вполне определили жизнь Гончарова: главное ее содержание отныне – неторопливое творчество. Но привычное течение событий вдруг внезапно прервалось.

Кругосветное путешествие и книга очерков «Фрегат «Паллада»

Бывшему ученику Гончарова Аполлону Майкову предложили участвовать в кругосветном путешествии. Начинающий поэт отказался, и Гончаров просится на его место. «Я радостно содрогнулся при мысли: я буду в Китае, в Индии, переплыву океаны, ступлю ногою на те острова, где гуляет в первобытной простоте дикарь, посмотрю на эти чудеса… все мечты и надежды юности, сама юность воротилась ко мне. Скорей, скорее в путь!» Писатель с трудом добивается желанного назначения. Осенью 1852 года он отправляется в путешествие на русском военном фрегате «Паллада» в качестве секретаря начальника экспедиции адмирала Е. В. Путятина.

Экспедиция, длившаяся два с половиной года, была серьезной дипломатической акцией, которая позже, в 1855 году,

завершилась русско-японским договором. «Описание пути и наших действий я предоставляю сделать Ивану Александровичу Гончарову, который берется представить их в главных чертах, – писал адмирал министру народного просвещения А. С. Норову. – При этом я не могу умолчать, как много я обязан вам за рекомендацию и содействие в назначении г. Гончарова в состав нашей экспедиции».

Два тома очерков, названных «Фрегат «Паллада», охватывают 1852–1854 годы. Гончаров рисует окружающий мир взглядом доброжелательного человека и наблюдательного художника. При этом мы видим и самого автора – милого и трогательного человека, который с огромным трудом принимает решения, с неистощимым терпением переживает бытовое неустройство и, несмотря на трудности, постоянно, неутомимо и благодарно описывает все, что видит и слышит вокруг.

«Мариенбадское чудо». Роман «Обломов»

В 1857 году Гончаров завершает роман «Обломов», давно задуманный. Писатель да и все близкие ему люди рассказывают о лете этого года как о «мариенбадском чуде». «Да, сын мой Горацио, – пишет Гончаров И. И. Льховскому из Мариенбада, – есть вещи, о которых не снилось нашим журналистам. Представьте себе, если можете, что я приехал сюда 21 июня нашего стиля и мне было так скучно, что я через три дня хотел уехать… а числа этак 25 или 26-го нечаянно развернул «Обломова», вспыхнул – и 31 июля у меня написано было моей рукой 47 листов. Я закончил первую часть, написал всю вторую и въехал довольно далеко в третью часть… Неестественно покажется, как это в месяц кончил человек то, чего не мог кончить в годы?.. В том и дело, что роман выносился весь до мельчайших сцен и подробностей, и оставалось только записывать его. Я писал как будто по диктовке. И, право, многое явилось бессознательно; подле меня кто-то невидимо сидел и говорил мне, что писать. Как же это случилось, что я, человек мертвый, утомленный, равнодушный ко всему, даже к собственному успеху, вдруг принялся за труд, в котором было отчаялся? И как принялся, если бы вы видели! Я едва сдерживал волнение, мне ударяло в голову, Луиза (горничная. – *Авт.)* заставала меня в слезах, я шагал по комнате, как сумасшедший, и бегал по горам и лесам, не чувствуя под собой ног…»

Итак, по собственным подсчетам Гончарова, он пишет от 14 до 16 машинописных страниц ежедневно. Три страницы в час! Так

создавался роман, герой которого со временем будет поставлен в один ряд с образами Гамлета, Фауста, Дон-Кихота…

В апреле 1859 года завершается печатание романа на страницах журнала «Отечественные записки». Прочитав произведение, Л. Н. Толстой в письме написал: «Скажите Гончарову, что я в восторге от «Обломова» и перечитываю еще раз. Но что приятнее ему будет – это, что «Обломов» имеет успех не случайный, не с треском, а здоровый, капитальный и не временный в настоящей публике».

«Нужно было жить в то время, чтобы понять, какую сенсацию возбудил этот роман в публике и какое потрясающее впечатление произвел он на все общество», – писал А. М. Скабичевский в своей «Истории новейшей русской литературы».

Последний роман. «Обрыв»

В 1863–1867 годах Гончаров вновь служит цензором (впервые он был на этом посту в 1856—1860 годах). На этой должности он сделал многое для русской литературы и конкретных писателей: способствовал изданию собрания сочинений Пушкина, публикации повести «Муму» Тургенева, включению ранее не публиковавшихся стихов в издание Лермонтова… Но Гончаров был требовательным человеком, и в его адрес звучали и критические строки. Вот одна из пародий Н. Ф. Щербины:

Молитва современных русских писателей

О, ты, кто принял имя слова!
Мы просим твоего покрова:
Избави нас от похвалы
Позорной «Северной пчелы»
И от цензуры Гончарова.

«Еще в дореволюционной биографической литературе, посвященной Гончарову, начал складываться канон, исходя из которого этого писателя принято изображать едва ли не самым «благополучным» из русских классиков XIX века, – пишет Ю. М. Лощиц. – В его облике на первое место выставлялись черты невозмутимости и горацианской уравновешенности… Говорили о тихой мечтательности, о неизменном внешнем и внутреннем спокойствии Гончарова, граничащем едва ли не с равнодушием…

Между тем «благополучного» Гончарова никогда не существовало, и тем более не могло его существовать в 60-е годы, на подступах к «Обрыву».

Вот одно из потрясений, которое тяжко перенес писатель. Речь идет о ссоре с Тургеневым. Гончарову показалось, что тот использовал замысел его «Обрыва» в своих романах «Дворянское гнездо» и «Накануне». Уговоры товарищей не смягчили Гончарова, и для завершения конфликта пришлось устраивать товарищеский, так называемый «третейский», суд, который состоялся 29 марта 1860 года. «Судьи» предложили примирительную формулу: они записали, что совпадения между романами одного и «программой» будущего романа другого вполне естественны, ибо «произведения Тургенева и Гончарова, как возникшие на одной и той же русской почве, должны были тем самым иметь несколько схожих положений, случайно совпадать в некоторых мыслях и выражениях».

Ссора была во многом следствием мнительности, подозрительности Гончарова. Позже, в середине 70-х годов, он написал достаточно обстоятельный очерк, который назвал «Необыкновенной историей». Прочитав его, вы увидите, как трагически глубоко переживал писатель сложившуюся ситуацию.

Однако роман, вокруг которого шли споры, пока еще не был создан. Работа над произведением «Обрыв» растянулась почти на 20 лет. В 1860 году в письме А. В. Никитенко писатель скажет: «Я пишу и листов 16 писано, но пишу или пою, по выражению Шиллера, как *поют птицы,* то есть как будто без цели, а наслаждаюсь только своей способностью петь, ибо что ни запою, выходит мотив, трель, колено, но выйдет ли песня, кончу ли ее, едва ли, тут уже и начинаются гамлетовские сомнения. Являются на сцену лица, фигуры, картины, но сгруппировать их, найти смысл, связь, цель – этой рисовки не умею, не могу…» В процессе работы был даже такой момент, когда Гончаров написал своему издателю М. М. Стасюлевичу: «Ах, махну на все рукой и умру, но предварительно сожгу все следующие части и вас же попрошу собрать пепел в урну и поставить на моей могиле». И все же: «Этот роман – была моя жизнь: я вложил в него часть самого себя, близких мне лиц, родину, Волгу, родные места, всю, можно сказать, свою и близкую мне жизнь».

Первоначально роман носил название «Художник». Его главный герой – Райский. Талантливый и благородный духом, он – из поколения «лишних людей», которые не доводят свои замыслы до конца прежде всего потому, что неспособны к упорному, усидчивому труду. Однако это лишь нравственная сторона проблемы. Ее масштаб пугал Гончарова: «Кажется, я взял

на себя невозможную задачу изобразить внутренность, потрохи, кулисы художника и искусства». При этом автор был убежден, что всякий творческий человек становится в жизни других людей своеобразным объединяющим началом.

Райский родился и вырос в имении со значащим названием – Малиновка. Когда взрослым он вернулся туда, то почувствовал, «какой эдем распахнулся ему в этом уголке, откуда его увезли в детстве». От изображаемого автором деревенского уголка веет чем-то наивно-детским. Богатство описаний предметов, растений, животных, рисующих эту патриархальную картину, создает мифологический фон для главной темы романа – истории любви чистой девушки и ее «падения». «Пойдем вместе туда, на гору, в сад», – зовет Вера, героиня романа, своего возлюбленного. И читателю ясно, что для нее там, наверху – твердыня всего, чему она верит. Там церковь, куда она ходит молиться и где мечтает венчаться с любимым. Однако ее избранник, Марк Волохов, не способен подняться вверх. Он и Веру увлекает на дно обрыва.

Духовной основой жизни для всех героев и для автора стала Бабушка – Татьяна Марковна Бережкова. Она – любимая героиня Гончарова и часто воспринимается как символ старозаветной России.

Однако более действенным героем романа становится политический ссыльный Марк Волохов. Автор не питает к нему симпатий, но, верный своему стремлению быть объективным, показывает его положительные стороны: ум, энергию, наблюдательность. Однако Гончарова пугает умение Волохова подчинить себе других, и автор стремится уверить читателя в том, как вреден окружающим и всей русской жизни такой герой. Его цинизм, нигилизм, резкость в общении и даже избыток демократизма возмущают автора. Но главное обвинение – прямолинейность в отношениях с людьми, презрение к эстетике и вообще к поэтической стороне жизни. Особенно яростно автор обличает проповедь свободной любви, «любви на срок».

«У меня, – писал Гончаров во время работы над последними главами «Обрыва», – *мечты, желания и мотивы* Райского кончаются, как торжественным аккордом в музыке, апофеозом женщин, потом Родины, России, наконец Божества и Любви… Я боюсь, боюсь этого небывалого у меня притока фантазии, боюсь, что маленькое перо мое не выдержит, не поднимется на высоту моих идеалов – и художественно-религиозных настроений…»

Три романа

«Обрыв» вызвал множество самых различных откликов, бурную полемику. Сам Гончаров стремился сразу в нее включиться, но в окончательном виде его суждения оформились лишь в 1879 году: в журнале «Русская речь» публикуется статья **«Лучше поздно, чем никогда (Критические заметки)».** В этих заметках он утверждает: «Я вижу не три романа, а один» – речь идет об «Обыкновенной истории», «Обломове» и «Обрыве».

Хотя, как говорит писатель, в романах нет ни общих героев, ни общих сюжетных линий, «все они связаны одной общей нитью, одной последовательной идеей – перехода от одной эпохи русской жизни… к другой». И эти эпохи представлены достаточно объемно. Герои, характерные для своего времени, – убедительны. С одной стороны – это личности, склонные к идеализированному восприятию мира с порывами к «высокому, великому, изящному» (Александр Адуев, Обломов, Райский), с другой – герои-прагматики (Петр Адуев, Штольц, Тушин) – воплощение всего «трезвого, делового, нужного». Ярко выписаны в трилогии женские судьбы. Мы видим тип патриархальной домовитой женщины (Софья, Пшеницына, Марфинька), а также образы женщин, стремящихся к изменению своей жизни (Наденька, Ольга Ильинская, Вера).

В конце жизни писателя начались болезни, возникли заботы о детях умершего слуги, которые оказались на его попечении. Он пишет А. Ф. Кони: «Боритесь и помните, что жизнь есть – терпение и что спасается и выходит победителем только «претерпевший до конца». Гончаров сумел многое «претерпеть». Он умер 15(27) сентября 1891 года. «На новом кладбище Александро-Невской лавры течет речка, один из берегов которой круто подымается вверх. Когда почил Иван Александрович Гончаров, когда с ним произошла всем нам неизбежная обыкновенная история, его друзья – Стасюлевич и я – выбрали место на краю этого крутого берега, и там покоится теперь автор Обломова… на краю обрыва…» *(А. Кони)*.

Обломов

История создания

«Обломов» – центральный роман Гончарова и одно из значительных произведений русской классической литературы XIX века. «Пока останется хоть один русский, до тех пор будут помнить Обломова», – утверждал Тургенев.

«В 1848 году, и даже раньше, с 1847-го года у меня родился

план «Обломова», – пишет Гончаров. – Я свои планы набрасывал беспорядочно на бумаге, отмечая одним словом целую фразу, или накидывая легкий очерк сцены, записывал какое-нибудь удачное сравнение, иногда на полустранице тянулся сжатый очерк события, намек на характер и т. п. У меня накоплялись кучи таких листков и клочков, а роман писался в голове…»

В марте 1849 года вышел из печати «Литературный сборник с иллюстрациями», изданный редакцией журнала «Современник», в котором был напечатан «Сон Обломова» с подзаголовком «Эпизод из неоконченного романа». Гончаров хотел продолжить работу, но «все выходило длинно, тяжело, необработанно, все в виде материала».

Более активно работа над романом возобновилась в 1855–1856 годах. В июне 1857 года Гончаров приезжает в Мариенбад. «Постепенный упадок сил, апатия и угрюмость» оставляют писателя, и происходит то, что позже назовут «мариенбадским чудом»: в течение семи недель был создан почти весь роман. Летом 1857 года Гончаров напишет: «Поэма изящной любви кончена вся: она взяла много времени и места… Действие уже происходит на Выборгской стороне: надо изобразить эту выборгскую Обломовку, последнюю любовь героя и тщетные усилия друга разбудить его. Может быть, все это уляжется в нескольких сценах – и тогда хвала, хвала тебе, герой».

Однако доработка первой части, написанной ранее, потребовала от автора напряженных трудов: разрыв между Обломовым первой части и Обломовым всех остальных частей, которые были написаны позже, был заметным.

Зная о неизбежности множества переделок, Гончаров соответственно и организовывал свою работу. Его рукописи – двойные листы бумаги в виде простынь, на одной стороне он писал, вторая оставалась для переделок и вставок. «Рисуя, – пишет он в статье «Лучше поздно, чем никогда», – я редко знаю в ту минуту, что значит мой образ, портрет, характер: я только вижу его живым перед собою – и смотрю, верно ли я рисую… Я спешу, чтоб не забыть, набрасывать сцены, характеры на листках, клочках – и иду вперед, как будто ощупью… У меня всегда есть один образ и вместе главный мотив: он-то и ведет меня вперед – и по дороге я нечаянно захватываю, что попадется под руку… Тогда я работаю живо, бодро, рука едва успевает писать, пока опять не упрусь в стену. Работа между тем идет в голове, лица не дают покоя, пристают, позируют в сценах, я слышу отрывки их разговоров – и мне часто казалось, прости Господи, что я это не выдумываю, а что это все носится в воздухе около меня и мне только надо смотреть и вдумываться».

Бывает, что в своем тексте писатель подчеркивает ключевые слова. Так, в «Сне Обломова» выделены *авось, может быть, как-нибудь*.

Гончаров тщательно правит текст и после журнальной публикации решительно сокращает материалы. При этом он постоянно думает об активной роли читателя: «Герой может быть неполон: недостает той или другой стороны, не досказано, не выражено многое: но я и с этой стороны успокоился: а читатель на что? Разве он олух какой-нибудь, что воображением не сумеет по данной автором идее дополнить остальное?»

Илья Ильич Обломов

Многим, даже не читавшим роман И. А. Гончарова, знакомо имя Ильи Ильича Обломова. Он обычно представляется ленивым и апатичным человеком, а его образ часто используется как аргумент в попытках уличить русский народ в инертности и непреодолимой лени.

Однако это заблуждение, как показывает писатель, многим дано преодолеть. «Человек поглубже и посимпатичнее, долго вглядываясь в лицо его, отошел бы в приятном раздумье с улыбкой», – пишет Гончаров о своем герое. В чем же может быть причина этого «приятного раздумья» внимательного человека? Обратимся к началу романа.

Внешность, поза, одежда, интерьер, близкое окружение – все

вместе рисует облик героя. Мастер создает на наших глазах удивительный по силе обобщения образ. «В Гороховой улице, в одном из больших домов, народонаселения которого стало бы на целый уездный город, лежал утром в постели, на своей квартире, Илья Ильич Обломов». Так уже первой фразой автор обозначает вселенную Обломова: улица – дом – постель. Мы видим «человека лет тридцати двух-трех от роду, среднего роста, приятной наружности», беспечно глядящего на мир темно-серыми глазами. Мягкость «была господствующим и основным выражением, не лица только, а всей души» героя: мягки движения, мягок халат, мягки туфли…

Таким предстает герой на первых страницах романа. В его внешности и манерах нет ничего, что бы смогло оттолкнуть читателя.

Проследим за тем, как создавался портрет героя. Автор исключил из описания внешности Обломова такие строки: «… полный, гораздо полнее, нежели обыкновенно бывают люди в эти лета. Независимо от благоприобретенной полноты, кажется, и сама природа не позаботилась создать его постройнее. Голова у него была довольно большая, плечи широкие, грудь крепкая и высокая: глядя на это могучее туловище, непременно ожидаешь, что оно поставлено на соответствующий ему солидный пьедестал, – ничего не бывало. Подставкой служили две коротенькие, слабые, как будто измятые чем-то ноги»; «Волосы уже редели на маковке». Наверное, убирая эти детали, писатель стремился сделать внешность героя более привлекательной.

Обратимся к еще одному исключенному авторскому рассуждению: «Нельзя сказать, чтобы на этом лице не сквозило ума, только ум, по-видимому, не был самовластным хозяином физиономии Обломова: он, как церемонный гость, приходил, кажется, посидеть у него в глазах, в улыбке, чтобы робко озарить на время покойные черты лица, а потом вдруг, при появлении первой тучки, взбежавшей на лицо от внутреннего волнения, тихонько пропадал, точно так же, как пропадает и гость, пользуясь приходом другого. Ум не отстаивал своей позиции и не боролся с беспокойными пришельцами, он бежал». Итак, герой не склонен демонстрировать свой ум, и автор спокойно исключил свои рассуждения на эту тему, не лишая героя интеллекта, но и не фиксируя на нем внимания читателя.

Очень выразительны сокращения в описании халата и тех поз, которые герой в нем принимал: «Халат не ежится, не торчит, нигде не режет, сжимается в тесный комок или развевается широкой пеленой, великолепно драпируясь около тела. Илья Ильич иногда от нечего делать то плотно обовьется халатом, как

статуя греческой богини, которой контуры сквозят через прозрачные покровы, и бескорыстно любуется рельефами своего тела, то, как египетский истукан, обвешается бесчисленными складками или обнажит грудь и одно плечо, а на другое накинет халат, как тогу». Автор посчитал, что позерство не было свойственно герою.

Очевидно, что при всех сокращениях общий облик и характер героя даны очень обстоятельно. Перечитайте еще раз описание его внешности и подумайте, почему автор уверен, что даже поверхностно наблюдательный, холодный человек, «взглянув мимоходом на Обломова, сказал бы: «Добряк должен быть, простота!»

Описание внешности Обломова переходит в описание образа жизни и расширяется за счет выразительного интерьера. Случайность и заброшенность этих вещей предполагают, что самому хозяину впору спросить: «Кто сюда натащил и наставил все это?»

Так же случайны и посетители дома Обломова. Таковы франт Волков, чиновник Судьбинский, «заросший весь бакенбардами, усами и эспаньолкой» Пенкин, Алексеев (он же Иванов, Васильев, Андреев), наконец, Тарантьев, о котором один критик написал, что Обломову следовало бы дать ему пощечину не в конце романа, а в его начале. Для того чтобы связать с ними свою судьбу, Обломов должен быть совсем другим человеком.

Все эти наблюдения знакомят нас с экспозицией романа. Роман же в целом предлагает историю жизни Обломова – от ее начала и до последнего дня.

Развитие сюжета спокойно протекает между первой встречей героя с Ольгой и его смертью в доме Пшеницыной. Неожиданное для медлительного и спокойного героя чувство к Ольге, столь же неожиданная решительность поступков, а затем медленное возвращение к привычному для героя состоянию тихого прозябания – такова сюжетная канва романа «Обломов».

Следуя за событиями нехитрой жизни Ильи Ильича, мы все точнее и обстоятельней представляем себе героя. Уже в экспозиции читатель убеждается, что перед нами привлекательный человек, который по уму и развитию стоит выше своих знакомых. Он честен, добр, даже кроток.

Далее (в специальной главе!) мы воочию видим причины формирования такого характера. Штольц предложит по этому поводу свое суждение: «Началось с неумения надевать чулки, а кончилось неумением жить». Однако главное в герое все же не лень и неприспособленность. Важнее и привлекательней его способность видеть все вокруг, быть честным в оценках себя и

окружающих. Создавая социальный тип человека, автор не забывает об индивидуальном облике героя, который не утратил черт положительных и даже очень привлекательных.

Неспособность к деятельной жизни и расплывчатая мечтательность воспринимаются как порок воспитания, а не как дефект личности. Жизнь начиналась в Обломовке, а завершилась на Выборгской стороне – в той же Обломовке, «только гаже», как говорит Штольц. И она была такой, подчиняясь социальной ситуации и личным предпосылкам характера.

В галерее «лишних людей» русской литературы именно Обломов сведен с пьедестала и, поместившись на диване, бездействует, но при этом сохраняет те качества, которых до сих пор так не хватает многим героям: искренность, душевная теплота и чистота помыслов.

Суждение современной исследовательницы Л. С. Гейро о том, что Обломову присущ особенно сложный и ответственный вид труда – труд души, поможет нам более полно представить духовный облик героя.

Перед читателем человек, чья душа не спит. Но каким же образом объяснить бесславную развязку высоких стремлений чистого духом героя? Думается, герой не сдался – он только реально оценил силы и возможности и остаток своей жизни прошел по доступному ему пути.

Сон Обломова

В романе лишь одна глава имеет название. Это глава IX первой части– «Сон Обломова». Она была создана и напечатана за десять лет до появления произведения и тогда же вызвала широкий отклик и нетерпеливые требования друзей завершить роман.

Создав образ главного героя и окружив его привычными предметами и привычными людьми, автор рисует нам причины, которые породили такой характер. Важную роль играет описание жизни обломовцев. В этом мифе патриархальный быт, спокойная и мощная природа живут единой жизнью и порождают иллюзию безоблачного существования.

Для критика Н. А. Добролюбова и его последователей эта глава – развернутое социологическое исследование. Но этим не исчерпывается значение поэтичной сказки, мифа о мире Обломовки. Вот как оценивает эту главу А. В. Дружинин: «Сон Обломова» не только осветил, уяснил и разумно опоэтизировал все лицо героя, но еще тысячью невидимых скреп связал его с

сердцем каждого русского читателя… он в одно время и проясняет и просветляет собою то типическое лицо, в котором сосредотачивается интерес всего произведения».

Обломов и Захар

Ничто, в сущности, не отличает мировосприятие Захара от того, как смотрит на жизнь и людей его хозяин. Он так же трезво оценивает себя и окружающих, так же уверен в правильности своего поведения: «…стараюсь, жизни не жалею! И пыль-то стираю, и мету-то почти каждый день…» И он не лукавит, а истово верит в свою «исполнительскую» надежность. Захар свой в мире Обломовки и, пожалуй, самый близкий человек Илье Ильичу. В изображении Захара нет идеализации образа патриархального слуги. Это точно и даже резко очерченный облик человека ленивого, грубого, безалаберного. Но при этом он, как слуга, отчетливо оценивает все недостатки Обломова и, несмотря на способность грубого по форме, вполне «холопского» обличения барина, он по-своему предан своему хозяину.

Ольга Ильинская и Агафья Пшеницына

Уже в начале обсуждения романа «Обломов» А. В. Дружинин увидел центральный женский образ: «Новым и последним решительным шагом в процессе творчества было создание Ольги Ильинской… Без Ольги Ильинской и без ее драмы с Обломовым не узнать бы нам Илью Ильича так, как мы его теперь знаем… Ольга поняла Обломова ближе, чем понял его Штольц… Она разглядела в нем и нежность врожденную, и чистоту нрава, и русскую незлобивость, и рыцарскую способность к преданности, и решительную неспособность на какое-нибудь нечистое дело и, наконец, – чего забывать не должно – разглядела в нем человека оригинального, забавного, но чистого и нисколько не презренного в своей оригинальности».

Н. А. Добролюбов замечает, что в Ольге гармонически объединены «сердце и воля». Она полюбила Обломова, «и ей нравилась эта роль путеводной звезды, луча света, который она разольет над стоячим озером и отразится в нем». Именно в ней видел критик «намек на новую русскую жизнь; от нее можно ожидать слово, которое сожжет и развеет обломовщину». Она верила в него, но как только вера в возможность его возрождения угасла, как только она поняла, что любит только будущего

Обломова, кончилась и ее любовь.

Вспомним сцену прощания Ольги с Обломовым:

> «– Отчего погибло все? – вдруг, подняв голову, спросила она. – Кто проклял тебя, Илья? Что ты сделал? Ты добр, умен, нежен, благороден… и… гибнешь! Что сгубило тебя? Нет имени этому злу…
>
> – Есть, – сказал он чуть слышно.
>
> Она вопросительно, полными слез глазами взглянула на него.
>
> – Обломовщина! – прошептал он…»

Герой не только сдался – он предпочел другой вариант человеческих отношений.

Ольга вполне может быть отнесена к плеяде тургеневских девушек, до нравственной высоты которых не сумели дорасти мужчины их круга. Однако и брак со Штольцем не приносит ей полноты счастья. Добролюбов был уверен: «Ольга бросила Обломова, когда перестала в него верить, она оставит и Штольца, ежели перестанет верить в него».

Иная роль в романе у Агафьи Матвеевны Пшеницыной. Она целиком в том мире, который владеет героем. Не случайно было много критиков, отчаянно защищавших Агафью Матвеевну. В ее неразвитой душе живет стремление к высокому чувству и преданности: и для нее важна отрешенность Ильи Ильича от всего, что его постоянно окружало. Ее судьба – жертвенная. И полюбил Илья Ильич вдову Пшеницыну за то, что она смотрит на него снизу вверх, видит в нем некое высшее существо, возвышая его в собственных глазах. Она видит в нем и любит в нем «барина». Ее любовь к Обломову – искренняя и самоотверженная, но именно она способствует его гибели.

Штольц

Композиция романа строится вокруг судьбы Обломова. И все отношения, возникающие в процессе повествования, свидетельствуют о высокой точности воспроизведения автором реальных обстоятельств. Однако образ Андрея Ивановича Штольца – друга детства Ильи Обломова – с трудом вписывается в этот контекст. Критики часто утверждают, что этот герой пришел из мира Чичиковых. Он обладает талантом делать деньги и при том смел, умен, трудолюбив, предприимчив и способен на верную и даже жертвенную дружбу (так, он искренне пытается изменить судьбу Ильи Ильича). На страницах романа Штольц ни разу не

проявляет ни раздражения, ни ревности. Он всегда ровен и рационален и радостно принимает на себя заботы о сыне умершего друга…

И все же что-то настораживает в образе Штольца: рыцарь в мире чистогана кажется фигурой нереальной, не совсем точной. Рисуя русского немца, Гончаров стремится смягчить остроту ситуации. Однако, если говорить о реалиях того времени, то, конечно, рождение новой капиталистической формации не исключало ярких талантов.

В Андрее Штольце можно увидеть очень тщательно созданный автором образ из очень интересного ему, но плохо знакомого мира. Трудно отнести этого героя к числу художественных удач писателя.

Социальная роль и место Штольца очевидны. И важно то, что оба героя это понимают. Вспомним их выразительный диалог.

> «– К какому же разряду общества причисляешь ты себя?
>
> – Спроси Захара, – сказал Обломов. Штольц буквально исполнил желание Обломова.
>
> – Захар! – закричал он. Пришел Захар с сонными глазами.
>
> – Кто это такой лежит? – спросил Штольц…
>
> – Как кто? Разве вы не видите?
>
> – Не вижу, – сказал Штольц.
>
> – Что за диковина? Это барин, Илья Ильич…
>
> – Барин! – повторил Штольц и закатился хохотом.
>
> – Ну, джентльмен, – с досадой поправил Обломов.
>
> – Нет, нет, ты барин! – продолжал с хохотом Штольц…»

Прочитав этот диалог можно почти с полной уверенностью сказать, что не в силах Штольца изменить стереотип поведения убежденного в своих жизненных позициях «барина». Проблема социального перевоспитания успешно решается лишь в утопиях. И отблеск такого утопического решения мы видим на страницах романа Гончарова: безукоризненный и даже удивляющий самого автора образ Штольца.

Был ли Андрей Штольц антиподом Илье Обломову? Конечно, был. Была ли осуществимой мечта Гончарова населить Россию множеством Штольцев с русскими именами? Наверное, это также было утопией, что подтверждается самим романом. Мы верим трудолюбию, расчетливости и пунктуальности Штольца, но так и не можем найти в его душевном мире не только мечтательности или философических раздумий о высоком предназначении

человека, но даже заметить наличие сколько-нибудь достойных целей.

Конечно, пассивный Обломов все же остается антиподом деятельному Штольцу. «Отчего его пассивность не производит на нас ни впечатления горечи, ни впечатления стыда? – пишет И. Ф. Анненский. – Посмотрите, что противопоставляется обломовской лени: карьера, светская суета, мелкое сутяжничество или культурно-коммерческая деятельность Штольца. Не чувствуется ли в обломовском халате и диване отрицание всех этих попыток разрешить вопрос о жизни?».

Историческое развитие общества влияет на судьбы людей, но не может в одночасье отменить привычные традиции, изменить взгляды и систему ценностей в сознании большинства. Могучая сила инерции живет в течении истории. Роман «Обломов» гениально продемонстрировал эту силу.

Обломов и обломовщина

Гончарову удалось достаточно полно и убедительно охарактеризовать и дать название тому явлению, которое воплощено не в одном герое – Илье Ильиче, а характеризует многих. Это явление – обломовщина.

Слово *обломовщина* произведено от фамилии героя. О ней же идет речь, когда Илья Ильич думает о Захаре: «Ну, брат, ты еще больший Обломов, чем я сам». В «Сне Обломова» таятся истоки этого явления и самого слова: *Обломовка – Обломов – обломовщина.*

Именно с обломовщиной связаны все поступки героя и все события его жизни: и проба духовных сил – роман с Ольгой Ильинской, и прекращение попыток включиться в жизненную борьбу, которое знаменовалось союзом с Агафьей Матвеевной. Но все то, что можно назвать событиями, не мешает нам видеть ту непрестанную, хотя и не приводящую к практическим результатам душевную деятельность, которая не находит реального приложения. «Ясно, – пишет Н. А. Добролюбов, – что Обломов не тупая, апатическая натура, без стремлений и чувств, а человек, тоже чего-то ищущий в своей жизни, о чем-то думающий. Но гнусная привычка получать удовлетворение своих желаний не от собственных усилий, а от других, – развила в нем апатическую неподвижность и повергла его в жалкое состояние нравственного рабства». При всей справедливости суждения заметим, что это только часть объяснения причины «недеятельности»: она и в том, что герой честен с каждым, с кем

его сводит судьба… Он не столько не хочет того счастья, которое может принести ему союз с Ольгой, сколько резонно заключает, что ему этот союз просто не по силам, как не по силам и все те свершения, на которые его хочет подвигнуть Штольц.

У такого явления, как обломовщина, есть определенное достоинство – реальная оценка возможностей и ясный и незамутненный расчетом взгляд на мир вокруг.

Нежелание или неумение действовать всегда было и будет недостатком человека. И в этом приметы обломовщины. Но способность видеть красоту и поэзию мира вокруг, способность давать себе и окружающему адекватную оценку – это уже бесспорный плюс Обломова и тот признак обломовской утопии, который не может не привлекать читателя. И сегодня мы можем еще и еще раз обдумать слова Добролюбова: «В каждом из нас сидит значительная часть Обломова, и еще рано писать нам надгробное слово».

Роман обстоятельно рисует оригинальный характер, воспитанный национальной и социальной средой того времени. Этот образ-символ несет черты русского менталитета, показывая истоки многих явлений отечественной действительности не только XIX века.

И. А. Гончаров – писатель-реалист

Писатель вырос в атмосфере пушкинского реализма, однако и влияние школы Гоголя не обошло его стороной. Гончаров принес в русскую литературу свое видение эпохи и отразил движение времени, неповторимые его черты.

Размышляя над художественными решениями писателя, мы находим все новые приметы и приемы, характеризующие реализм.

Реализм – художественный принцип, сущность которого в стремлении к широкому, многостороннему, правдивому изображению реальной жизни в художественном произведении. Именно Гончаров отчетливо воплощает в своих романах это важнейшее качество реализма.

Реализм Гончарова иногда квалифицируют как *критический,* иногда – как *мифологический* (тут опора делается, прежде всего, на «Сон Обломова»). Однако очевидно, что перед нами активный противник всякого отхода от изображения реальной картины жизни.

Одним из самых существенных для реализма приемов отображения действительности является ***типизация.*** Это и типичность образов героев, и типичность обстоятельств, которые

окружают и даже создают этих героев.

Тип – это обобщение действительности, объединение черт, характерных для целой группы людей, обстоятельств, явлений в одном индивидуальном образе. Типичным может быть герой, но типична может быть и обстановка его квартиры, и общий облик окружающей его действительности. Реализму свойственно активное использование типизации. На страницах романа «Обломов» вы увидели, с каким безукоризненным совершенством ее использует автор.

Гончаров – мастер описаний. Именно возможность неспешного и подробного воспроизведения действительности во всех ее деталях – доказательство его мастерства. Он не только прекрасно видит и воспроизводит мельчайшие детали, но и обладает чувством меры и такта при их использовании.

Художественная деталь важна в произведении как выразительная подробность, которая не только несет значительную смысловую нагрузку, но при этом также способна порождать яркие ассоциации. Она часто помогает писателю создавать портрет персонажа, его эмоциональное состояние через элементы пейзажа, интерьера, может сопровождать диалог, фиксируя жест, реакцию, особенности речи героя, входя, таким образом, в речевую характеристику.

Нам очевидно естественное противоречие, которое есть в этом художественном приеме. С одной стороны, деталь – один из многочисленных элементов произведения и должна бы быть незаметной, с другой стороны, подчеркивая какие-то особенности и обстоятельства, она явно претендует на обобщение. Роль художественной детали в произведении – уточнять конкретный образ или быть смысловым фокусом образа.

Гончаров очень внимателен к характеру деталей, когда занимается доработкой, редактированием своих произведений. Так, создавая образ Обломова, он достаточно последовательно убирал элементы подчеркнутой «физиологичности» описаний, которые могли вызвать неприязнь к его герою. В тексте сохранились халат и завидный аппетит героя, а раздражающие детали были опущены. С первых вариантов автор часто делал акцент на слово *лежа,* но при этом не забывал о напряженной внутренней жизни героя: «Он любил жить, мечтать и волноваться лежа».

Гончарова считают мастером детали. Причем, характерная особенность его таланта – сдержанность и подчеркнутая точность в использовании детали. Тяготение к такому характеру отражения действительности связано и с реалистическим направлением его творчества, и с жанром его произведений, и с

индивидуальным стилем писателя.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Охарактеризуйте И. А. Гончарова как писателя своего времени.
2. Какие качества вы бы поставили на первое место при оценке творчества И. А. Гончарова: эпический талант, мастерство психологического анализа, точность социальных характеристик?
3. Почему И. А. Гончаров стремился убедить своих читателей, что «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв» – один роман? Как вы это объясняете?
4. Прав ли И. А. Гончаров, утверждая: «Разве Печорины, Онегины… досказаны до мелочей. Задача автора– дать господствующий элемент характера, а остальное – дело читателя»?
5. Как вы охарактеризуете роман «Обломов»? Что особого есть в его реалистической картине мира?
6. Охарактеризуйте особенности типизации на страницах романа «Обломов».
7. Охарактеризуйте Обломова как личность и как человека своей эпохи.
8. Когда на страницах романа впервые появляется слово *обломовщина?* Как объяснить, почему это слово сочетается в романе с самыми разными поясняющими словами: *деревенская обломовщина, петербургская обломовщина, утопия обломовская!* Чем можно объяснить такое настойчивое внимание автора к этому слову?
9. Докажите, что Обломов стоит в ряду самых ярких образов, созданных мировой литературой.

Темы сочинений

1. «Сон Обломова» – утопия или нет?
2. Роль женских образов в романе И. А. Гончарова «Обломов».
3. Какова роль Обломова в формировании представления о русском национальном характере?
4. Роль детали в произведениях Н. В. Гоголя и И. А. Гончарова.

Темы докладов и рефератов

1. И. А. Гончаров как писатель-реалист.
2. Роль творчества И. А. Гончарова и его романа «Обломов» в развитии русской литературы.
3. Обломов и обломовщина сегодня.
4. Обломов и Штольц как герои своего времени.
5. Образы-символы в романе И. А. Гончарова «Обломов».

Рекомендуемая литература

• *Алексеев А. Д.* Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960.

• *Анненский И. Ф.* Гончаров и его Обломов // Книги отражений. М., 1979.

• *Краснощекова Е. А.* И. А. Гончаров. Мир творчества. СПб., 1997.

• *Лощиц Ю. М.* Гончаров (ЖЗЛ). М., 1977.

• *Утевский Л. Т.* Жизнь Гончарова. М., 2000.

Иван Сергеевич Тургенев

1818, 28 октября (9 ноября) – родился в Орле.

1833–1837 – учеба в Московском и Санкт-Петербургском университетах.

1838–1841 – обучение в Берлинском университете.

1843 – опубликована поэма «Параша».

1843 – знакомство с В. Г. Белинским и Полиной Виардо.

1847 – в журнале «Современник» опубликован рассказ «Хорь и Калиныч».

1852 – выходит первое издание «Записок охотника».

1852 – публикация некролога на смерть Н. В. Гоголя; ссылка в родовое имение Спасское-Лутовиново.

1859 – напечатан роман «Дворянское гнездо».

1862 – вышел в свет роман «Отцы и дети».

1882 – изданы «Стихотворения в прозе».

1883, 22 августа (3 сентября) – умер в Буживале под Парижем; похоронен на Волковом кладбище в Петербурге.

Очерк жизни и творчества

Родословная. Детство, отрочество и юность

Тургеневы относились к древнему дворянскому роду. Вот как выглядит геральдическая запись, описывающая их герб: «Под рыцарским, лазуревого цвета с золотым подбоем, наметом[8], увенчанным шлемом и обыкновенного золотою дворянской короной, осеняемом тремя страусовыми перьями, поставлен щит, разделенный на четыре равные части, из коих в нижней половине в левой части в голубом поле золотая звезда, из Золотой орды происхождение рода Тургеневых показующая, над коею серебряная рогатая луна, означающая прежний магометанский закон, а над сею частию, в верхней половине на левой части, в серебряном поле, парящий с распростертыми крыльями и как бы отлетающий от луны орел, смотрящий вверх – означает удаление от магометанства и воспарение к свету христианской веры. В той же верхней половине на правой части в красном поле обнаженный с золотою рукояткою меч – в воспоминание кровавого заклания страдальца Петра Никитича Тургенева от Гришки Отрепьева Самозванца за безбоязненное обличение его, в нижней половине на правой части в золотом поле готовый, седланный, бегущий по зеленому лугу конь, показующий

всегдашнюю рода Тургеневых готовность и ревность к службе государю и отечеству».

При всей стилистической непривычности строк этой записи очевидно героическое прошлое нескольких поколений Тургеневых: их судьба воспроизведена в геральдическом описании.

Родословная Лутовиновых иная. «Варвара Петровна не могла похвастаться предками: дед ее был скряга, отец скандалист и буян, обиравший, еще будучи молодым офицером, валдайских ямщиков. Дядя – сумрачный скупец (любил только покупать жемчуг). Знаменитый сын Варвары Петровны не одну горькую страницу своих писаний посвятил Лутовиновым» *(Б. Зайцев)*.

Писателя живо интересовала судьба предков, в его произведениях не раз звучали истории, сохраненные домашними преданиями. Но более всего привлекали Тургенева события из жизни родителей. Судьба матери была трагична и исполнена безысходности до того момента, когда она неожиданно стала самой богатой невестой губернии. Поздний брак с молодым красавцем, холодность и надменность мужа, характер отношений далеких друг от друга людей воспроизведены в повести **«Первая любовь»** (1860). Это любимая повесть самого Тургенева. Он никогда не скрывал ее автобиографического характера, более того – был вынужден оправдываться перед друзьями за такую открытость в изображении интимных сторон жизни своих родителей.

В семье Тургеневых – Лутовиновых уживалась высокая культура, даже изысканный вкус и неприкрытый деспотизм, порождавший откровенную жестокость не только по отношению к крепостным крестьянам, но и к собственным детям. В доме звучала музыка, исполнялись спектакли и концерты; в нем бывали и В. А. Жуковский, и известный баснописец И. И. Дмитриев. С посещением этого очень почитаемого в те годы писателя связан такой рассказ Тургенева:

> «…Представьте себе ужас и матушки и окружающих, когда я этому достопочтенному старцу прямо в глаза так и брякнул: «Твои басни хороши, а Ивана Андреевича Крылова гораздо лучше».
>
> Матушка так рассердилась, что высекла меня и этим закрепила во мне воспоминание о свидании и знакомстве, первом по времени, с русским писателем».

Начало жизни Ивана Тургенева была неразрывно связано с русской природой. Это «прямо русские, русским людом любимые места, подобные тем, куда езживали богатыри наших древних

былин стрелять белых лебедей и серых утиц…» («Стучит!»). Вокруг был «воздух родных мест». «Пишется хорошо, только живя в русской деревне. Там и воздух-то как будто полон мыслей!.. Мысли напрашиваются сами», – утверждал писатель. Не случайно он называл свое старое любимое Спасское *Лукоморьем.*

У этого родового гнезда есть памятная примета, сохранившаяся до сих пор: липовые скрещенные аллеи образуют римскую цифру XIX, поскольку парк был заложен в начале XIX столетия. Здесь, «в аллеях старого деревенского сада, полного сельских ароматов, земляники, птиц, дремлющих лучей солнца и теней… – пишет Тургенев, – не умолкают малиновки, дрозды, иволги, горлицы, зяблики, щеглята и множество воробьев и ворон». К их гомону «издали примешивается пение перепелов во ржи…». Тургенев даже спорил с Львом Толстым о том, какое из родовых поместий красивей. Оба утверждали первенство своего «дворянского гнезда»: один – Ясной Поляны, другой – Спасского-Лутовинова.

Детство кончается быстро. Начались годы учебы. Подросток овладел английским, немецким, французским и латинским языками и получил знания в других областях наук. В 1833 году Тургенев поступает на словесный факультет Московского университета, затем переводится в Санкт-Петербургский университет и заканчивает его в 1837 году. В университете с ним происходит ряд событий, значение которых он оценил много позже: ему довелось слушать лекции Гоголя, в 1836 году присутствовать на первых представлениях «Ревизора», оперы М. И. Глинки «Жизнь за царя». И была еще одна встреча, которая запомнилась на всю жизнь: «Пушкин был в ту эпоху для меня, как и для многих моих сверстников, чем-то вроде полубога. Мы действительно поклонялись ему… Пушкина мне удалось видеть… за несколько дней до его смерти, на утреннем концерте в зале Энгельгардта. Он стоял у двери, опираясь на косяк и, скрестив руки на широкой груди, с недовольным видом посматривал кругом. Помню его смуглое небольшое лицо, его африканские губы, оскал белых крупных зубов, висячие бакенбарды, темные желчные глаза под высоким лбом, почти без бровей, и кудрявые волосы… Несколько дней спустя я видел его лежащим в гробу».

Начало творчества

В 1834 году И. С. Тургенев пишет поэму **«Стено»** (первый литературный опыт), занимается переводами. Увлекаясь созданием художественных произведений, он все еще не

определился со своим будущим: в расчете на ученую карьеру поступает на философский факультет и заканчивает его. Затем для завершения образования едет в Берлин (1838—1841), где изучает философию, филологию и историю. Вернувшись в Петербург, сдает экзамены на степень магистра философии. «Тогда у меня бродили планы сделаться педагогом, профессором, ученым. Но вскоре я познакомился с Виссарионом Григорьевичем Белинским, с Иваном Ивановичем Панаевым, начал писать стихи, а затем прозу, и вся философия, а также мечты и планы о педагогике оставлены были в стороне: я всецело отдался русской литературе» – так определяет И. С. Тургенев свой выбор.

Вступление Ивана Сергеевича на литературное поприще весьма не нравилось Варваре Петровне.

«– А я так постичь не могу, – почти с презрением начала Варвара Петровна, – какая тебе охота быть писателем? Дворянское ли это дело?.. По-моему, писатель и писец одно и то же!.. Дворянин должен служить и составить себе карьеру и имя службой, а не бумагомараньем…» – вспоминает В. Житова, воспитанница Варвары Петровны.

Однако успех поэмы **«Параша»** (1843) мать порадовал, хотя не изменил общего взгляда на будущее любимого сына.

Тем временем Тургенев прочно вошел в круг литераторов. Как же воспринимали его в писательской среде? Не всегда первое впечатление было благоприятным: «Я встречал… довольно часто на Невском проспекте очень красивого и видного молодого человека с лорнетом в глазу, с джентльменскими манерами, слегка отзывавшимися фатовством» – таково свидетельство И. И. Панаева. Но вскоре он лучше узнает этого юношу: «Все, начиная с Белинского, очень полюбили его, убедившись, что у него, при его блестящем образовании, замечательном уме и таланте, сердце предоброе и премягкое… Тургенев не изъят был в это время от мелочного, светского тщеславия и легкомыслия, свойственного молодости».

Отношения с матерью все это время были напряженными, и в 40-е годы последовала окончательная ссора, а вместе с ней и прекращение материальной помощи. Тогда же в жизни писателя произошли два знаменательных события: сближение с В. Г. Белинским и встреча с Полиной Виардо.

В 1847 году в № 1 журнала «Современник» был опубликован, кроме стихов Тургенева, рассказ **«Хорь и Калиныч»,** который многие считают переломным произведением в судьбе мастера прозы. Белинский утверждал, что именно это его «настоящий род». И, доверяя суждению друга и чуткого критика, Тургенев увлеченно работает над созданием прозаических произведений.

В 1852 году умирает Гоголь. Тургенев пишет некролог, который запрещают публиковать в Петербурге, но его печатают в «Московских новостях». В апреле «за ослушание и нарушение цензурных правил» писателя арестовали и заключили под стражу «на съезжей 2-й Адмиралтейской части» Петербурга. Под арестом Тургенев написал рассказ «Муму». В мае его высылают в Спасское-Лутовиново.

Конечно, присмотр был неусыпный, но были и комические ситуации: «мценский цербер», хотя и следовал за Тургеневым по пятам, бывал и бит хлыстом капризным подопечным, а становому, который являлся в Спасское раз в месяц, Тургенев высылал 10 рублей и получал в ответ пожелание «успехов во всех начинаниях».

Все это время он много работает. Но его как автора уже не устраивают те малые жанры, которыми он овладел. 28 октября 1852 года он пишет П. В. Анненкову: «Надобно пойти другой дорогой – надобно найти ее – и раскланяться навсегда со старой манерой. Довольно я старался извлекать из людских характеров разводные эссенции… чтобы влить их потом в маленькие скляночки – нюхайте, мол, почтенные читатели, – откупорьте и нюхайте – не правда ли пахнет русским типом? Довольно-довольно! Но вот вопрос: способен ли я к чему-нибудь большому, спокойному? Дадутся ли мне простые, ясные линии…»

Пройдет совсем немного времени, и Тургенев напишет И. И. Панаеву, что начат роман и он «погрузился по уши» («как крот, роюсь и вожусь в недрах своего романа»).

«Романист романистов»

В 1855 году окончен роман «Рудин», прочитан друзьями, чьи мнения автор ценил, затем добросовестно доработан после их замечаний. При этом решен вопрос о его жанре. Это – не повесть, а роман – роман о передовом человеке своего времени. Вы уже встречались с такими героями на страницах «Евгения Онегина» и «Героя нашего времени». Тема «лишнего человека» развивалась Тургеневым в повестях и рассказах «Гамлет Щигровского уезда», «Дневник лишнего человека», «Два приятеля»… Роман «Рудин» в значительной мере суммировал наблюдения писателя за этим типом человеческого характера, в герое романа отразилась и сила, и слабость таких людей.

Московские философские кружки той поры формировали смутные, но благородные идеалы молодых русских гегельянцев, в которых «кипел» ум, но было холодным сердце. Во многих

повестях и романах Тургенева слабость и духовная незрелость героев проявляются в любовных отношениях. В литературной критике высказано утверждение, что «любовная коллизия часто является одним из важнейших средств обобщенно-отрицательной характеристики «лишнего человека» *(А. Батюто)*.

Прочитайте монолог Рудина, адресованный Наталье в ответ на ее реплику: «…Вы должны трудиться, стараться быть полезным…»

> «– …Благодарю вас, Наталья Алексеевна, благодарю вас искренно. (Наталья решительно не знала, за что он ее благодарит.) Ваше одно слово напомнило мне мой долг, указало мне мою дорогу… Да, я должен действовать. Я не должен скрывать свой талант, если он у меня есть; я не должен растрачивать свои силы на одну болтовню, пустую, бесполезную болтовню, на одни слова…
>
> И слова его полились рекою. Он говорил прекрасно, горячо, убедительно – о позоре малодушия и лени, о необходимости делать дело. Он осыпал самого себя упреками, доказывал, что рассуждать наперед о том, что хочешь делать, так же вредно, как накалывать булавкой наливающийся плод, что это только напрасная трата сил и соков. Он уверял, что нет благородной мысли, которая бы не нашла себе сочувствия, что непонятыми остаются только те люди, которые либо еще сами не знают, чего хотят, либо не стоят того, чтобы их понимали. Он говорил долго и окончил тем, что еще раз поблагодарил Наталью Алексеевну и совершенно неожиданно стиснул ей руку, промолвив: «Вы прекрасное, благородное существо!»

Одно это описание дает представление и о герое, и об отношении автора к нему. Перед нами просветитель и пропагандист, человек слова, но не дела, «лишний человек».

Многие современники писателя названы литературоведами прототипами Рудина. Это и Белинский, и Герцен, и Огарев, и Бакунин, и, наконец, сам Тургенев.

«В Рудине, – говорил писатель, – я действительно хотел изобразить Бакунина; только мне не удалось. Рудин вышел вместе и выше и ниже его. Бакунин был выше по способностям, по таланту, но ниже по характеру. Рудин все-таки хоть погиб на баррикаде, а Бакунин и на это не был способен». (Смерть на баррикадах была включена в эпилог романа лишь в издании 1860 года, Тургенев придавал этому факту большое значение.)

19 ноября 1855 года из Севастополя приезжает Л. Толстой, с которым у Тургенева была оживленная переписка. По приглашению Тургенева он поселяется на его квартире. Однако дружбы у молодых писателей не вышло. Уже в феврале 1856 года Тургенев сообщает Боткину: «С Толстым я едва ли не рассорился».

С 1856 года возобновляются поездки по Европе, и итинерарий (перечень мест, которые посетил человек) Тургенева поражает воображение.

1857 год. Париж, Дижон, Париж, Лондон, Париж, Берлин, Дрезден, Зинциг, Баден-Баден, Париж, Булонь, Париж, Куртавнель, Париж, Куртавнель, Париж, Марсель, Ницца, Генуя, Рим. За один год – 20 мест (некоторые по несколько раз).

1858 год. Рим, Неаполь, Рим, Флоренция, Генуя, Милан, Триест, Вена, Дрезден, Париж, Лондон, Париж, Берлин, Петербург, Москва, с. Спасское, Орел, с. Спасское, Москва, Петербург. За этот год – 22 места.

Обилие поездок способствует оживленной переписке. Именно в письмах звучит мгновенный и заинтересованный отклик на события современности. Специалисты утверждают, что эпистолярный стиль Тургенева «очень близок к стилю его литературных произведений» *(Б. Эйхенбаум)*. Более того, письма часто служили источником для прямых включений в художественный текст, и, обратясь к роману «Отцы и дети», мы сможем в этом убедиться.

В 1859 году в журнале «Современник» было напечатано **«Дворянское гнездо».** Свой второй роман писатель также посвящает «лишнему человеку», у которого нет блестящих талантов Рудина, но, в отличие от него, он обладает естественностью поступков и переживаний. Критики сошлись в том, что Лаврецкий, герой романа, безупречен с точки зрения нравственных оценок даже в своих неудачах и поражениях. Поэтичный и горестный финал отношений Лизы Калитиной и Лаврецкого считается одной из лучших страниц тургеневской прозы. Поэзия «дворянских гнезд» – прекрасный фон для волнующего сюжета.

Впереди у Тургенева новые произведения: среди них роман **«Накануне»,** который был напечатан в журнале «Русский вестник» в январе 1860 года. В основание его, писал автор, «… положена мысль о необходимости сознательно-героических натур… для того, чтобы дело подвинулось вперед». Герои романа – Инсаров и Елена. Мы видим полную гармонию между теоретическим идеалом и практикой ежедневного поведения главного героя. Но Инсаров вырос не на русской почве. А Тургеневу и его читателям хотелось видеть «собственного» героя.

В журнале «Современник» выходит статья Н. А. Добролюбова «Когда же придет настоящий день?», посвященная роману «Накануне». Критик сделал выводы, которые никак не соответствовали авторской позиции, истолковав роман как призыв к революции. Тургенев активно протестовал против такой трактовки своего произведения. Разногласия с редакцией «Современника» усилились. Именно в этом журнале, с которым Тургенев был тесно и постоянно связан, появляется резкий отзыв Н. Г. Чернышевского по поводу романа «Рудин». В октябре 1860 года обиженный автор посылает И. И. Панаеву записку с просьбой не считать его сотрудником «Современника». Позади осталось более 10 лет плодотворной работы с журналом, который ввел его в большую литературу.

Следом за романом «Накануне» начинается работа над произведением **«Отцы и дети»** (1862), герой которого вырос на родной почве. Тургенев ввергает себя в пучину яростных споров. Речь идет уже не о друзьях и врагах, не о реакционерах и прогрессивных деятелях: даже в лагере демократов возникают резкие противоречия.

В 60—70-е годы продолжается общение Тургенева с Г. Флобером, П. Мериме, А. Доде, Э. Золя и Ги де Мопассаном. С 1874 года возникают знаменитые «обеды пяти освистанных авторов» (И. Тургенев, Г. Флобер, Э. Гонкур, Э. Золя, А. Доде). Вот как их описал Доде: «Нам пришла мысль организовать ежемесячные заседания, на которых друзья встречались бы вокруг вкусного стола; это называлось «флоберовским обедом», или «обедом освистанных авторов». Флобер был там за неудачу своего «Кандидата»… Что касается Тургенева, то он дал нам слово, что был освистан в России, а так как это очень далеко – мы не стали его проверять…» Тогда же сложилась многолетняя дружба с Флобером. Тургенев утверждал, что в жизни у него было два друга – Белинский и Флобер.

И. С. Тургенев активно стремится популяризировать русскую литературу среди европейских читателей. В 1863 году он переводит на французский язык «Евгения Онегина» (совместно с Луи Виардо), в 1865 году – «Мцыри» М. Ю. Лермонтова. Писатель привлекает внимание лучших переводчиков к произведениям русской классики. Под его влиянием появляются переводы русских книг на французский, немецкий, английский языки.

Творчество «романиста романистов» продолжалось. Это были и рассказы, и повести, и романы «Дым» (1867) и «Новь» (1877). После «Отцов и детей» не было ни одного произведения писателя, появление которого не вызывало бы активного обсуждения публики и критики.

Последние годы

Еще с начала 60-х годов Тургеневу стало казаться, что он устарел, что у него «все в прошлом». Однако, когда в 1879 году он приехал на родину, то совершенно неожиданно для него началась полоса триумфов в Москве и Петербурге, причем никем не подготовленных, стихийных. Его окружали поклонники: студенты, актеры, члены Английского клуба, ученицы консерватории, художники, желающие писать его портреты.

> Наступил 1880 год, который стал «довольно важным для русского просвещения: в Москве открывали памятник Пушкину. Подводился итог восторгам, охлождениям, вновь вознесениям дела и памяти поэта. Пред памятником споры умолкают. Художник как бы причисляется к лику святых, и творения его переходят в школу, а имя «в века» *(Б. Зайцев)*.

Тургенев, примирившийся с Л. Толстым, пытается привлечь и его на открытие памятника, но даже приезд в Ясную Поляну не помог залучить Льва Николаевича на торжество. На открытие памятника собралась «вся литература»: Тургенев, Достоевский, Гончаров, Писемский, Фет, Аксаков, Майков, Григорович, Полонский, Островский, представители научных, литературных, благотворительных обществ. Памятник открыли 6 июня. «Представляешь себе июньское утро, благовест Страстного монастыря, толпу, трибуны, переполненные публикой, группу важных стариков во фраках у подножия памятника, пеструю тень летних облаков по ним, великолепного полицмейстера, городовых, таращащих глаза, оркестр, играющий гимн. Гусарский офицер Александр Пушкин (сын поэта. – *Авт.)* стоял тут же… Тогда был он не стар… Пушкинский праздник – речи, обеды, чтения – для Тургенева был и высшим увенчанием, и прощанием с Россией. Он хорошо это понимал. (Оттого так и волновался.)» *(Б. Зайцев)*.

Жизненный путь близился к концу. Тургенев создает поэтическое завещание – **«Стихотворения в прозе»** (1882). Среди этих стихотворений часто выделяют «Русский язык». К. Д. Бальмонт утверждал: Тургенев «спел такой гимн русскому языку, что он будет жить до тех пор, пока будет жить русский язык, значит, всегда».

Творчество И. С. Тургенева отличает острое и благоговейное чувство любви к родине, родному русскому языку, чуткость к новым явлениям жизни, эстетическое совершенство произведений

и нравственная взыскательность. Это можно еще и еще раз повторить, завершая рассказ о его жизненном и творческом пути.

Отцы и дети

Творческий замысел и история работы над текстом романа

Творческий замысел романа «Отцы и дети» тесно связывают с влиянием идей журнала «Современник». Однако во время работы над произведением автор уже порвал отношения с редакцией.

Тем не менее М. Е. Салтыков-Щедрин утверждал, что «Отцы и дети» были плодом общения его с сотрудниками «Современника»: «Там были озорники неприятные, но которые заставляли мыслить, негодовать, возвращаться и перерабатывать себя самого».

Первое упоминание о замысле романа «Отцы и дети» относится к 6 августа 1860 года. Затем следует работа над созданием основного текста. После чтения текста близкими последовала его переработка, как назвал сам автор – «перепахивание», внесение многочисленных поправок и дополнений, которое длилось до января 1862 года. Поводом к этой серьезной доработке более всего послужило письмо П. В. Анненкова, который выдвинул ряд конкретных замечаний, во многом совпадавших с советами других друзей. Он считал, что автору нужно более решительно и однозначно определить свое отношение к герою романа – Базарову: показать пагубность влияния его идей на окружающих и «жгучее, болезненное самолюбие», которое было, по его мнению, более всего свойственно нигилистам. Как ни ценил Тургенев суждения друга, он только отчасти последовал этим советам, однако проделал очень тщательную переработку практически всего текста. Писатель не прекратил доработку текста и после публикации романа в журнале «Русский вестник». Авторское редактирование велось затем и для отдельного издания, что заняло несколько месяцев (февраль – сентябрь 1862 года). Тогда же возникла мысль о посвящении отдельного издания романа В. Г. Белинскому.

Обратимся к изменениям текста, показав на нескольких примерах их логику. Для этого сравним фрагменты из парижской рукописи, журнального текста, опубликованного в «Русском вестнике», и отдельного издания.

Парижская рукопись	Журнальное издание	Отдельное издание
Глава II. О лице Базарова		
«Длинное и худое, с широким *угреватым* лбом».	«Длинное и худое, с широким *угреватым* лбом».	«Длинное и худое, с широким лбом».
Глава X. Павел Петрович о нигилистах		
«Мы с тобой гораздо правее этих господчиков... *и не имеем той дерзкой самоуверенности*».	«Мы с тобой гораздо правее этих господчиков *и не имеем той дерзкой самоуверенности*».	«Мы с тобой гораздо правее этих господчиков».
Глава XX. Базаров о своем отце		
«Вот тебе на! Презабавный старикашка».	«Вот тебе на! Презабавный старикашка».	«Вот тебе на! Презабавный старикашка *и добрейший*».

Автор стремился в отдельном издании несколько скорректировать образ своего героя, и очевидно, что уточнения шли в сторону смягчения рисунка.

Тем не менее некоторые уточнения по поводу «пропасти самолюбия» нигилистов все же были добавлены.

Вчитайтесь в такую вставку:

> «– Ты, брат, глуп еще, я вижу. Ситниковы нам необходимы. Мне, пойми ты это, мне нужны подобные олухи. Не богам же, в самом деле, горшки обжигать!..»
>
> «Эге, ге!.. – подумал про себя Аркадий, и тут только открылась ему на миг вся бездонная пропасть базаровского самолюбия. – Мы, стало быть, с тобою боги? То есть – ты бог, а олух уж не я ли?»

Требовательность Тургенева к точности определения позиции может быть подтверждена его реакцией на опечатку, которую допустили много лет спустя при публикации статьи «По поводу «Отцов и детей». Вместо: «Я разделяю почти все его убеждения» – было напечатано: «Я разделяю почти его убеждения». Пропуск слова *все* меняет смысл, и поэтому Тургенев очень резко реагировал на это.

Что же лежит в основе сюжета произведения: конфликт поколений или столкновение мировоззрений? Автор помогает читателю решить этот вопрос, проясняя суть антитезы «отцы – дети» в спорах, возникающих в романе.

Роман невелик по объему, как все романы Тургенева, и обладает четкой композицией. Образ Базарова организует сюжет, все сюжетные линии тянутся к нему: Базаров – Павел Петрович, Базаров – Аркадий, Базаров – Одинцова, Базаров – Ситников, Базаров – родители и др. Мы не можем назвать ни одного героя, который бы воспринимался вне этой связи. Как утверждает Достоевский, в романе мощному и трагическому образу главного героя противостоит не какой-то другой герой, а сама жизнь во множестве ее проявлений.

О логике сюжета романа очень решительно заявлено в одной из современных работ: «Автор проводит своего героя по книге, последовательно устраивая ему экзамены во всех сферах жизни – дружбе, вражде, любви, семейных узах. И Базаров последовательно проваливается всюду. Череда этих экзаменов и составляет сюжет романа». Как видим, оценка выдержана в стилистике высказываний самого Базарова. Трагические столкновения с реальной жизнью едва ли можно назвать экзаменами, хотя они и «испытывают» героя. Но сами столкновения показывают мощь характера, значительность

личности и одновременно обреченность новой, претендующей на безоговорочную победу силы. Демонстрируя поражение героя, автор даже не пытается уменьшить масштабы явно враждебной ему личности.

Финал сюжета – гибель Базарова. В эпилоге звучит такой мощный реквием, с поэтической силой которого трудно сравнить финалы других произведений Тургенева. Не случайно последняя страница романа породила и создание картины В. Г. Перова «Старики-родители на могиле сына», и яркий музыкальный отклик.

Как же выстраивается основная сюжетная линия романа, в центре которой – события жизни Базарова? Она дважды ведет героя из Марьина в Никольское, а оттуда в «дворянский домик под соломенною крышей» отца Базарова – отставного лекаря, где и завершается жизнь героя.

При первом появлении Базарова в Марьине перед нами фигура независимая и ироничная, сильная и неординарная. Герой не желает подчиняться никому и ни в чем – даже правилам и установлениям домашнего быта, – и ему удается отстоять свою независимость.

Не то мы видим во время второго посещения Марьина. В доме «отцов» Базаровым сначала овладела «лихорадка работы», но она быстро «с него соскочила». Случайно встретившись с Фенечкой в беседке, он, поддавшись минутному настроению, целует (на глазах проходившего мимо Павла Петровича!) испуганную женщину. В результате – вызов на дуэль. Сам факт согласия на дуэль для человека его взглядов – уже практически поражение. А то, что он ранил Павла Петровича, совсем не похоже на победу. Ситуация скорее комическая, тем более что Базарову же приходится оказывать пострадавшему первую помощь.

Как ни неожиданны ситуации, все события романа убедительно мотивированы. Поступок каждого из героев психологически достоверен. При этом каждый эпизод доказывает несостоятельность позиций Базарова при столкновении с обстоятельствами жизни, но ни один не вызывает сомнения в силе духа этого человека.

Поражение Базарова на почве его интимных чувств происходит быстрее, чем при столкновении с «отцами». За те 15 дней, которые друзья провели в Никольском, успела возникнуть и набрать силу его страсть. Объяснение с Анной Сергеевной делает очевидным его поражение. Страсть не задела (или чуть задела) Одинцову, но она стала трагедией для гордой души Базарова, как ни ожесточенно было сопротивление собственным чувствам.

Не менее выразительны эпизоды в скромном домике

родителей Базарова. Герой способен на искреннюю привязанность к своим близким и сохраняет ее даже в минуты, омраченные предсмертным бредом. Само же наличие этой привязанности противоречит его убеждениям – недаром он старается не проявлять этого естественного чувства.

Во время второго этапа странствий Базарова становится очевидным его одиночество: ему отчетливо противостоят все остальные герои – даже восторженный ученик Аркадий осознал свое резкое отличие от бывшего идеала. Достаточно вспомнить их диалог в главе XXI. Он характеризует не только разность взглядов друзей, которые уже близки к тому, чтобы стать врагами, но и нарастающее чувство раздражения собой, которое испытывает Базаров.

Личность героя и отношение к нему автора помогают понять и эпизоды откровенно сатирические. Тургенев отличался достаточно ироничным взглядом на окружающее и, владея мощным и психологически действенным лирическим словом, вызывающим взволнованный отклик читателя, не забывал о проявлениях комического. Мы видим, что фигуры Ситникова и Кукшиной, губернатора и сенатора Калязина (родственника Кирсановых) нарисованы беспощадно и манера их изображения напоминает гоголевский почерк.

Антитезе, организующей все слагаемые этого полемически яркого романа, сопутствуют споры, к которым мы, как читатели, относимся с особым вниманием: именно они более всего вскрывают внутренние противоречия взглядов и позиций героев, проясняют установки самого автора. Как же относился к спору как таковому Тургенев? Возможный ответ дает его стихотворение в прозе.

С кем спорить…

Спорь с человеком умнее тебя: он тебя победит… но из самого твоего поражения ты можешь извлечь пользу для себя.

Спорь с человеком ума равного: за кем бы ни осталась победа – ты, по крайней мере, испытаешь удовольствие борьбы.

Спорь с человеком ума слабейшего… спорь не из желания победы; но ты можешь быть ему полезным.

Спорь даже с глупцом; ни славы, ни выгоды ты не добудешь; но отчего иногда не позабавиться?

Стихотворение поможет нам оценить все споры и столкновения романа, которые показывают героев в их противостоянии. Оно же отражает и общий подход Тургенева к спору как форме общения людей, которую каждый из нас может принимать или не принимать, но все же способен оценить по достоинству.

В «Опыте художественной критики» М. Минаев подводит пародийный итог противостоянию «отцов» и «детей».

Кто ж нам милей: старик Кирсанов,
Любитель фесок и кальянов,
Российский Тогенбург?
Иль он, друг черни и базаров,
Переродившийся Инсаров —
Лягушек режущий Базаров,
Неряха и хирург?

Ответ готов: ведь мы не даром
Имеем слабость к русским барам.
Несите ж им венцы!

И мы, решая все на свете,
Вопросы разрешили эти:
Кто нам милей: «отцы» иль «дети»?
«Отцы», «отцы», «отцы»!

Для сегодняшнего читателя «Отцы и дети» – роман, который ставит и решает не столько социальные, сколько нравственные проблемы, и это чрезвычайно важно для точной оценки роли и места этого знакового произведения в судьбах родной литературы.

«Отцы» на страницах романа

Кого же мы можем отнести к «отцам»? Обычно критики готовы оставить Базарова в одиночестве, причисляя к лагерю «отцов» всех остальных героев романа. В основе такого решения лежит – осознанное или неосознанное – признание близости их позиций или, точнее, резкое отличие от взглядов Базарова.

Бесспорно, состав «отцов» очень разнороден. Это и аристократичный Павел Петрович, и вполне демократичный Николай Петрович, и прагматичная Одинцова, и родители Базарова – отставной лекарь Василий Иванович и его супруга

Арина Власьевна, и все эпизодические герои романа, включая милую Катю и далекую от каких бы то ни было запросов Фенечку. Не объединяясь в один лагерь, они все противостоят Базарову. Даже хотелось бы сказать «дружно противостоят». Но слово *дружно* тут не подходит хотя бы потому, что это совместное противостояние не осознано его участниками. Эти самые разные люди просто живут, а Базаров пытается себя и свою жизнь построить. Так свободно текущая жизнь противостоит попыткам рациональной организации, так каждый персонаж – лично слабый или сильный, но не живущий по сочиненной теории, – противостоит жестко рациональному Базарову.

Обратимся к двум персонажам из лагеря «отцов». Можно без труда представить себе жизнь Павла Петровича Кирсанова. Мы видим его внешний облик, очевиден ход событий его жизни: воинская юность, трагическая любовь к княгине Р., угасание рядом с братом в Марьине, наконец одиночество за границей в Дрездене.

Демонстрация самоуважения, которую мы наблюдаем (она выражается, прежде всего, в умении постоянно быть в форме), не заполняет целиком его жизни. Приходит тайное увлечение Фенечкой, которое вызывает странную дуэль с Базаровым, затем возникают хлопоты о женитьбе брата, отъезд за границу… Даже прогулки по Брюлевской террасе в Дрездене, о которых мы узнаем в эпилоге, – еще одно подтверждение его характера и линии поведения. Как помним, эти прогулки совершаются «в самое фешенебельное время». При этом, что может показаться неожиданным, в беседах с соотечественниками Павел Петрович «придерживается славянофильских воззрений», да и его пепельница, как вы помните, изображает лапоть.

Для читателя очевидны его независимость, аристократизм и одиночество. Аркадий ему сочувствует. Можем посочувствовать и мы. Нам ясно, что его поведение по отношению к Базарову вызвано самой острой и непреодолимой неприязнью, которая носит вполне объяснимый характер. Они неизбежно должны не принимать друг друга: лощеный аристократизм Павла Петровича не может доброжелательно воспринимать Базаров с его искаженно выраженными формами демократизма.

Очевиден и образ Николая Петровича Кирсанова. Автор предлагает историю жизни, которая резко отлична от жизни его брата. О нем не скажешь, что все в прошлом. Если мы внимательно проследим за тем, как протекает жизнь Николая Петровича, то убедимся, что он постоянно в гуще событий. Мягкий и доброжелательный, деятельный и при этом непрактичный, он вызывает у читателя то же чувство, что у

Аркадия, – чувство доброжелательного сострадания. И если Николай Кирсанов неудачлив в практике хозяйствования, то ни Аркадий, ни мы, читатели, не ставим это ему в вину.

Какие же события воссоздает автор, знакомя нас с историей жизни Николая Петровича? Юность, университетские годы и женитьба, счастливая жизнь в родовом поместье с любимой женой, вдовство, попытки «не отстать» от сына-студента и его окружения, появление Фенечки, рождение сына, неумелое управление имением после реформы, свадьба, работа мировым посредником (без особых успехов).

Мягкость и нерешительность, лиризм мировосприятия, особенная чуткость к окружающей природе и искусству давали Тургеневу основание утверждать: «Николай Петрович – это я».

Главный герой романа – Евгений Базаров

Наверное, слово *дети* звучит в названии романа слишком расширительно. В этом убеждают нас наблюдения за развитием действия на его страницах. В роли человека, претендующего на уничтожение всего старого, идущего на смену и сметающего это старое с лица земли, предстают не многочисленные «дети» – предстает один Базаров.

Автор не рассказывает о его прошлом. Базаров не имеет подробной биографии. И тут дело не только в его молодости. Он – сила новая, рожденная сегодняшним днем, и автор живописует нам именно настоящий день. При этом перед читателем предстают и подробнейшим образом нарисованный внешний облик героя, особенности его поведения, специфика общения с окружающими людьми и его позиция в многочисленных спорах.

Обратимся к тексту и начнем с портрета героя. Внешность Базарова запоминается. Но с самых первых шагов еще более бросаются в глаза незначительные, но очень выразительные особенности его поведения: он не сразу подал руку Николаю Петровичу, никак не ответил на его любезную фразу («Тонкие губы Базарова чуть тронулись, но он ничего не отвечал и только приподнял фуражку»). Далее нарочитая фамильярность героя демонстрирует его «социальные предпочтения».

> «– Ну, поворачивайся, толстобородый! – обратился Базаров к ямщику.
>
> – Слышь, Митюха, – подхватил другой тут же стоявший ямщик с руками, засунутыми в задние прорехи тулупа, – барин-то тебя как прозвал? Толстобородый и

есть».

Внимательно проследим за тем, как выглядел отъезд героев с постоялого двора в имение: «…отец с сыном *поместились* в коляске; Петр *взобрался* на козлы; Базаров *вскочил* в тарантас, *уткнулся* головой в кожаную подушку…» (курсив наш. – *Авт.)*.

Базаров едет один в тарантасе, но и в коляске, в которой едут отец с сыном, постоянно чувствуется его присутствие. Заметим, что автор останавливает на этом наше внимание: только Аркадий начал восхищаться природой родных мест, как «вдруг остановился, бросил косвенный взгляд назад и умолк». Некоторое время спустя Базаров попросит спички и пошлет в коляску сигарку. Обратим внимание на то, что это прерывает декламацию Николая Петровича: ведь он только начал читать строки из «Евгения Онегина». Из-за вмешательства Базарова это чтение так и осталось неоконченным.

Роман только начат, герой едет в чужое имение, а мы, как читатели, уже можем сказать и о его нраве, и о его воспитанности (скорее, о ее отсутствии), и даже об отношении автора.

Обратим внимание на реплику Базарова при появлении его в чужом доме (глава IV): «Поесть, действительно, не худо, – заметил, потягиваясь, Базаров и опустился на диван». Чуть позже, когда он был представлен Павлу Петровичу, который лишь улыбнулся, но руки не подал, происходит такая сцена: «Постой, я с тобой пойду! – воскликнул Базаров, внезапно порываясь с дивана».

Даже с сегодняшней точки зрения очевидна нарочитая бесцеремонность манер героя. «За ужином разговаривали мало. Особенно Базаров почти ничего не говорил, но ел много». Естественно, что у Павла Петровича уже сложилось о нем мнение, которое потом так и не изменится.

Автор добавляет к характеристике героя все новые суждения. В V главе, пока Базаров охотится за лягушками, Аркадий дает другу вполне исчерпывающую характеристику. Разговор в отсутствие Базарова заходит о его пребывании в Марьине и выясняется, что «он церемоний не любит». С нарастающим раздражением Павел Петрович спрашивает Аркадия: «Ну, а сам господин Базаров, собственно, что такое?» – и получает в ответ новый для того времени термин, за который так часто упрекали Тургенева: «Он нигилист». Для того чтобы его поняли, Аркадий вынужден повторить незнакомое слово дважды: «Нигилист – это человек, который не склоняется ни перед какими авторитетами, который не принимает ни одного принципа на веру, каким бы уважением ни был окружен этот принцип». В смысл сказанного

пытается вникнуть Николай Петрович, со всей серьезностью стремится понять новое и говорит с такой обстоятельностью, что его объяснение можно было бы поместить на страницах толкового словаря.

Итак, слово *нигилист* настойчиво повторяется в тексте главы: его произносит Аркадий, затем Павел Петрович с иронией почти декламирует это слово. Такое повторение прочно запечатлевает новое понятие в памяти читателя.

Все последующие главы обстоятельно знакомят нас с этим уже названным явлением жизни – *нигилизмом.*

Первый приезд героя насыщен спорами. И главы, посвященные спорам, играют особую роль в характеристике Базарова. Именно в них выявляется сущность его жизненных позиций. Обратимся к спору с Одинцовой (глава XVI), которой очень быстро удалось сокрушить оборону, казалось бы, бескомпромиссного нигилиста. В этом диалоге перед нами не столько спор людей, стоящих на разных позициях, сколько лирический поединок, сама возможность которого предполагает поражение героя.

Нарочитый цинизм первых слов Базарова об Одинцовой часто раздражает читателя. Тем убедительней выглядит его поражение: мы с удивлением обнаруживаем, что он страдает от неожиданно возникшего чувства. Мог ли Базаров предполагать, что он не только способен на увлечение, но что оно не будет взаимным и он испытает муки уязвленного самолюбия.

Герои произведений Тургенева очень часто проверяются любовью. Мы видим, как Рудин, Лаврецкий оказываются несостоятельными перед чистыми чувствами своих избранниц. Но в столь унизительной для мужского самолюбия ситуации еще не оказывался ни один из тургеневских героев. Вместо любящей героини перед Базаровым равная и по интеллекту, и по волевым данным, и по холодности нрава красивая и желанная женщина. И великодушный поступок Одинцовой перед его смертью не меняет ситуации. Поражение героя абсолютно.

Именно споры ввели нас в духовную атмосферу эпохи, показали различные жизненные позиции. Но капитуляция героя еще не наступила. Мы наблюдаем за ее этапами.

Когда на страницах русской литературы появился Базаров, еще не было принятого современной философией определения *вульгарный материализм.* Поэтому для тех, кто впервые столкнулся с подходом к жизни, который утверждал герой романа, была очевидна борьба автора с позициями материализма вообще. Причем материализм воспринимался чаще как нечто противостоящее миру идеальному, миру любых теоретических

представлений.

Нарочито упрощенным суждениям Базарова противостоят позиции и взгляды «отцов», но еще в большей степени их опровергает течение живой жизни с многообразием людских судеб, проникновенным лиризмом природы. Философская глубина не за теми афоризмами, которые на всю жизнь запечатлевает наша память как свидетельство прямолинейного и поверхностного отношения ко всему вокруг. Переберите в памяти мгновенно запоминающиеся фразы Базарова, и вы тут же убедитесь, что ни одна из них не занимает места в системе ваших собственных взглядов. А значит, мы не только поняли, что хотел сказать Базаров, но уже вступили в спор с его взглядами (хотя возможен вариант, что кто-то выступит и в защиту таких позиций).

Встречая на страницах романа человека необычной духовной мощи, читатель всегда благодарен автору за эту встречу, поскольку каждому из нас полезно соприкосновение с сильной личностью, которая всегда дарит нам заряд жизненной активности. Не случайно великий ученый К. А. Тимирязев сравнил Базарова с Петром I.

Читателя привлекает жизненная сила личности и характера Базарова, но не его нигилизм. Для подтверждения этих слов можно обратиться к статье А. И. Герцена «Еще раз Базаров»: «Нигилизм… принял в себя многое из науки и вызвал деятелей с огромными силами, с огромными талантами… Все это неоспоримо. Но новых начал, принципов он не внес… Хотелось бы спасти молодое поколение от исторической неблагодарности и даже от исторической ошибки. Пора отцам-Сатурнам не закусывать своими детьми, но пора и детям не брать примера с тех камчадалов, которые убивают своих стариков».

«Дети» – ошибаются они или нет – всегда наследуют то, что добыто трудами «отцов». Явление Базарова в ситуации, которую воспроизводит Тургенев, закономерно. Но и автор, и его читатели хотят верить, что при каждой смене поколений «дети» займутся активной и позитивной деятельностью, не отбрасывая прошлого.

Гармония человеческих отношений, может быть, и недостижима, но непреодолимо наше стремление к этой гармонии.

Ситников и Кукшина

На страницах романа защищают новые принципы не только Базаров, но и Аркадий (в начале романа). Предельно активную

позицию (до комического преувеличения!) занимают Ситников и Кукшина. Они страстно стремятся примкнуть ко всему, что могло бы сделать их заметными фигурами. Их претензии на близость к «новым людям» и свежим идеям нелепы, их наглость и бездарность очевидны.

Правда, при своем появлении Ситников заявляет, что он ученик Базарова и обязан ему своим перерождением. И тут же автор рисует портрет героя: «Тревожное и тупое напряжение сказывалось в мелких, впрочем приятных чертах его прилизанного лица; небольшие, словно вдавленные глаза глядели пристально и беспокойно, и смеялся он беспокойно: каким-то коротким, деревянным смехом». Перед читателем «эмансипированный», по его собственному суждению, сын откупщика (т. е. владельца кабака). Он приглашает Базарова и Аркадия в гости к незнакомой им Кукшиной, начав рассказ о ней с того, что она «разъехалась с мужем, ни от кого не зависит». Войдя в комнату, в которой принимали гостей, герои увидели «передовую женщину»:

> «На кожаном диване полулежала дама, еще молодая, белокурая, несколько растрепанная, в шелковом, не совсем опрятном, платье, с крупными браслетами на коротеньких руках и кружевною косынкой на голове…
>
> – Милости просим, – отвечала Кукшина и, уставив на Базарова свои круглые глаза, между которыми сиротливо краснел крошечный вздернутый носик, прибавила: – Я вас знаю…»

Прием гостей, который они были в силах организовать, очень быстро расстроил все планы Базарова. Они только-только успели выразить свое презрение к местным дамам, выпить несколько бутылок шампанского и приступить к пению романсов, как Аркадий не выдержал пошлости ситуации и приятели, не прощаясь, ушли. В таком карикатурном изображении чувствуется и явное неприятие «новых героев» самим автором. Тургенев в письме к К. К. Случевскому пишет: «Кукшина – эта карикатура…»

Эти пародийные образы напоминают нам о том, что рядом с любым ярким явлением всегда появляются сателлиты, приспешники. Шлейф бездарных подражателей всегда сопровождает выдающиеся фигуры, и Тургеневу удалось передать свое отвращение не только к конкретным бездарностям, но и к довольно типичному вневременному явлению. Именно им – Ситникову и Кукшиной – достались сатирические, преисполненные презрения страницы романа.

Анна Сергеевна Одинцова

Среди женских образов романа «Отцы и дети» нет героинь, которых принято называть *тургеневскими девушками,* хотя некоторые из них близки и симпатичны автору. Он с сочувствием изображает сильный характер Кати и милую непосредственность Фенечки, добрыми чувствами проникнуто описание матери Базарова Арины Власьевны.

Особое место в романе занимает Анна Сергеевна Одинцова. Она холодна, уравновешена, рациональна. Но в ее полной сил молодой жизни нет ничего, что могло бы увлечь. Наблюдательность и ум помогают ей создать вполне удобную семью без любви, лишь с надежной на возникновение чувства.

Встреча с Базаровым для Одинцовой – событие необычное, хотя бы потому, что она в силах оценить масштаб его личности и даже почувствовать некий отзвук на возникшее в нем чувство. Именно она приводит Базарова к неизбежному поражению. Красота и ум женщины разрушают независимость героя. Природа восстает против надуманных теорий.

Анна Сергеевна – героиня, которая стоит особняком в галерее женских образов Тургенева. Ее роль – не только в стремлении автора показать несостоятельность теории Базарова, но и в умении изобразить разнообразие женских характеров.

Природа на страницах романа

Особое место в творческой мастерской писателя занимает тема природы. Признанный мастер пейзажа, Тургенев предельно экономно обращается к изображению картин природы на страницах романа «Отцы и дети». Его даже пытались обвинить в этом критики. Так, М. Антонович написал: «В «Отцах и детях» он скупится на описание, не обращает внимания на природу…»

Однако, скромно используя пейзаж в романе, Тургенев сумел подарить читателю всю палитру времен года.

Начинается роман, когда «весна брала свое», а завершается «белой зимой с жестокою тишиною безоблачных морозов». Читателям не трудно припомнить пейзажные описания благодаря их чрезвычайной выразительности.

Однако нас волнует не только эстетическое совершенство этих описаний. Автор чувствует природу (видит, слышит, обоняет, осязает) и умеет это передать в слове так, что вызывает наше благодарное ответное восприятие.

Природа выступает на страницах романа как бесспорная

соучастница людских судеб. Она иногда неожиданно вторгается в сюжет, передавая взгляды автора.

Пейзаж в III главе романа – описание самодостаточной и мощной силы природы. Автор, философски оценивая мир вокруг, убеждает читателя, что человек и природа – равноправные части единого целого. И это тоже одно из направлений противостояния автора и Базарова.

Вспомним XVII главу, в которой происходит мучительное для Базарова объяснение с Одинцовой. В тексте нет развернутых пейзажных описаний, но внимание автора к природе бесспорно. «Катя обожала природу, и Аркадий ее любил, хоть и не смел признаться в этом; Одинцова была к ней довольно равнодушна, так же как и Базаров». Далее читаем: «Базаров встал и толкнул окно… Темная мягкая ночь глянула в комнату с своим почти черным небом, слабо шумевшими деревьями и свежим запахом вольного, чистого воздуха». Мы не знаем, увидел ли Базаров это темное небо, но что Одинцова его не заметила, очевидно. Проходит несколько минут. «Базаров встал. Лампа тускло горела посреди потемневшей, благовонной, уединенной комнаты; сквозь изредка колыхавшуюся штору вливалась раздражительная свежесть ночи, слышалось ее таинственное шептание».

Трудно оспорить участие живой природы в событиях, которые происходят перед нами. Мы можем не сомневаться: автор намеренно помогает читателю понять глубину переживаний героев.

Вернемся еще раз к пейзажу III главы. В этом описании «средь весеннего красного дня вставал белый призрак безотрадной, бесконечной зимы с ее метелями, морозами и снегами…». Прием антитезы, являющийся композиционной основой романа, используется и при обращении к миру природы. Аркадий не только видит окружающий пейзаж и бессознательно ощущает радость от встречи с родным краем, но и размышляет, связывая описания весны и тяжкой зимы с жизнью тех, кто населяет эти просторы.

Можно утверждать, что мир природы находится «внутри» событий, участвует в поединке двух жизненных позиций, является на страницах романа не столько фоном, сколько силой, ничуть не менее активной, чем любой из героев романа.

Создавая роман о «новых людях», Тургенев прекрасно знал, что среди молодежи тех лет чуть ли не главным доказательством принадлежности к лагерю передовых людей было активное обращение к естествознанию. В воспоминаниях современников не раз упоминалось, что ради занятий естественными науками часто непродуктивно тратили время и силы люди, которые были

одарены совсем в других областях. Как же использует это обстоятельство автор при разработке сюжета и описании своих героев?

В разговоре с Аркадием Базаров замечает: «И природа пустяки, в том значении, в каком ты ее понимаешь. Природа не храм, а мастерская, и человек в ней работник».

Далее автор приложит все усилия, чтобы доказать, что природа, прежде всего, храм, великая сила, с которой неразрывно связана жизнь каждого человека.

Этот взгляд на природу писатель сохранил на всю жизнь. Чтобы увидеть масштаб и прочность его понимания связи человека с природой, напомним стихотворение в прозе.

Природа

Мне снилось, что я вошел в огромную подземную храмину с высокими сводами. Ее всю наполнял какой-то тоже подземный, ровный свет.

По самой середине храмины сидела величавая женщина в волнистой одежде зеленого цвета. Склонив голову на руку, она казалась погруженной в глубокую думу.

Я тотчас понял, что эта женщина – сама Природа, – и мгновенным холодом внедрился в мою душу благоговейный страх.

Я приблизился к сидящей женщине – и, отдав почтительный поклон:

– О наша общая мать! – воскликнул я. – О чем твоя дума? Не о будущих ли судьбах человечества размышляешь ты? Не о том ли, как ему дойти до возможного совершенства и счастья?

Женщина медленно обратила на меня свои темные, грозные глаза. Губы ее шевельнулись – и раздался зычный голос, подобный лязгу железа.

– Я думаю о том, как бы придать большую силу мышцам ног блохи, чтобы ей удобнее было спасаться от врагов своих. Равновесие нападения и отпора нарушено… Надо его восстановить.

– Как? – пролепетал я в ответ. – Ты вот о чем думаешь? Но разве мы, люди, не любимые твои дети?

Женщина чуть-чуть наморщила брови:

– Все твари мои дети, – промолвила она, – и я одинаково о них забочусь – и одинаково их истребляю.

– Но добро… разум… справедливость… – пролепетал я

снова.

– Это человеческие слова, – раздался железный голос. – Я не ведаю ни добра, ни зла… Разум мне не закон – и что такое справедливость? Я тебе дала жизнь – я ее отниму и дам другим, червям или людям… мне все равно… А ты пока защищайся – и не мешай мне!

Я хотел было возражать… но земля кругом глухо застонала и дрогнула – и я проснулся.

Изображая картины природы с совершенством мастера художественного слова, Тургенев постоянно является перед нами мыслителем. Его пейзажи – это лирико-философские обобщения, воссоздающие общую картину мира.

«Благоуханная свежесть поэзии»

Уже в самом начале творчества И. С. Тургенева В. Г. Белинский сумел увидеть в его произведениях «глубокое чувство действительности», «способность схватывать сущность, а следовательно, и особенность каждого предмета», «благоуханную свежесть поэзии».

Критик утверждал, что сила писателя – в способности «верно и быстро понять и оценить всякое явление» и переработать этот материал в «картину более живую, говорящую и полную мысли, нежели действительный случай, подавший ему повод написать эту картину». Писатель в романах, повестях и рассказах создал художественную летопись нескольких десятилетий русской жизни, «скорбей и вопросов» своего времени. Н. А. Добролюбов утверждал: «Мы можем смело сказать, что если Тургенев затронул какой-нибудь вопрос в своей повести, если он изобразил какую-нибудь новую сторону общественных отношений, – это служит ручательством за то, что вопрос этот поднимается или скоро поднимется в сознании образованного общества, что эта новая сторона жизни начинает выдаваться и скоро выскажется перед глазами всех».

Именно Тургенев создал образы героев, активно участвующих в жизненных современных свершениях. Это Рудин, Лаврецкий, Базаров и многие другие. Перу писателя принадлежат и великолепно созданные женские образы. «Тургенев сделал великое дело тем, что написал удивительные портреты женщин. Может быть, таковых, как он писал, не было, но когда он написал их, они появились. Это – верно; я сам наблюдал потом тургеневских женщин в жизни», – писал Лев Толстой.

Все созданное И. С. Тургеневым написано тем совершенным языком, которому он дал определение *великий и могучий русский язык.* Художественный стиль писателя признан образцовым, его отличает не сложность, не обилие украшающих деталей, а свобода использования слова, отсутствие малейшего напряжения или фальши.

Совершенное владение словом сочетается у Тургенева с чувством великого почтения к каждой удаче в его использовании. Стал легендой его портфель эскизов, в который он бережно собирал интересные, по его мнению, фразы из писем и случайные заметки. Из этого портфеля были извлечены и включены в текст романа «Отцы и дети» отдельные фразы. Из листков, пролежавших в таинственном портфеле долгие годы, в конце жизни писатель создал «Стихотворения в прозе», где проза звучит музыкой стиха, а крохотные сюжеты воспринимаются как притчи или афоризмы. «Наши классики отобрали из речевого хаоса наиболее точные, яркие, веские слова и создали тот «великий, прекрасный язык», служить дальнейшему развитию которого Тургенев умолял Льва Толстого» *(М. Горький).*

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Подготовьте краткий очерк жизни и творчества И. С. Тургенева.
2. Какова роль названия «Отцы и дети» в построении всего произведения?
3. Сначала перед текстом романа «Отцы и дети» предполагался эпиграф:

> «*Молодой человек человеку средних лет*: В вас было содержание, но не было силы.
>
> *Человек средних лет:* А в вас – сила без содержания.
>
> *(Из современного разговора)»*

Как можно объяснить, почему автор снял этот эпиграф?

4. Охарактеризуйте противостояние Базарова и «отцов». Спор, полемика или диспут поколений изображен на страницах романа?
5. Как объяснить, почему И. С. Тургенев написал: «Николай Петрович – это я»?
6. Считаете ли вы, что в образе Базарова писатель изобразил

героя своего времени? Попробуйте доказать или опровергнуть это утверждение.

7. Ф. М. Достоевский утверждал, что теория Базарова «разбивается о жизнь». Докажите верность или ошибочность этого суждения.

8. Известно, что И. С. Тургенев в процессе работы над романом вел дневник от лица Базарова. Попробуйте сделать несколько подобных записей, выбрав один день героя.

9. В словаре В. И. Даля в пояснениях к слову *природа* написано: «Слепое подражание природе не есть дело, достойное искусства». Как это утверждение соотносится с творчеством И. С. Тургенева?

Темы сочинений

1. Герой романа «Отцы и дети» И. С. Тургенева и причины его поражения.
2. В чем сила и в чем слабость Базарова?
3. Нужны ли Базаровы своему времени?
4. Споры «отцов» и «детей» в романе И. С. Тургенева. Кто в них победитель?
5. Братья Кирсановы (по роману И. С. Тургенева «Отцы и дети»).
6. Женские образы в романе И. С. Тургенева и их роль в противостоянии «отцов» и «детей».
7. Финал романа И. С. Тургенева «Отцы и дети» и масштаб его звучания.

Темы докладов и рефератов

1. Противоречивость в оценке образа Базарова читателями и критиками.
2. Семейные портреты на страницах романа И. С. Тургенева «Отцы и дети».
3. Философские позиции «отцов» и «детей» в романе И. С. Тургенева.
4. И. С. Тургенев – «романист романистов».
5. Гимн природе на страницах произведений И. С. Тургенева.
6. «Временное» и «вечное» в романах И. С. Тургенева.
7. Совершенство языка и стиля в произведениях И. С. Тургенева.
8. Взгляды И. С. Тургенева на мир по моим впечатлениям

читателя.

Рекомендуемая литература

• *Батюто А. И.* Тургенев-романист. Л., 1972.

• *Лебедев Ю. В.* Тургенев (ЖЗЛ). М., 1990.

• *Маркович В. М.* И. С. Тургенев и русский реалистический роман XIX века. Л., 1982.

• *Пустовойт П. Г.* Роман И. С. Тургенева «Отцы и дети»: Комментарий. М., 1991.

Федор Иванович Тютчев

1803, 23 ноября (5 декабря) – родился в селе Овстуг Орловской губернии.

1819 – поступил на словесное отделение Московского университета.

1822 – отъезд на дипломатическую службу в Германию.

1836 – в журнале «Современник» напечатано 24 стихотворения Ф. И. Тютчева.

1844 – возвращение в Россию.

1850 – публикация в журнале «Современник» статьи Н. А. Некрасова «Русские второстепенные поэты».

1854 – выход из печати первого сборника стихотворений.

1868 – опубликован второй сборник стихотворений.

1873, 15(27) июля – скончался в Царском Селе.

Очерк жизни и творчества

Годы учения

Домашним учителем Федора Тютчева был С. Е. Раич, известный переводчик произведений итальянских поэтов Л. Ариосто и Т. Тассо. Он разбудил в нем поэтическое дарование, и будущий поэт уже в двенадцатилетнем возрасте «с замечательным успехом» переводил оды римского поэта Горация. В 1818 году по представлению Раича Тютчев был избран членом Общества любителей российской словесности.

Первым выступлением поэта в печати стала публикация в 1819 году вольного переложения оды латинского классика **«Послание Горация к Меценату».** Осенью того же года Тютчев поступает на словесное отделение Московского университета, где увлеченно изучает литературу, историю, философию. «Свободный благородный дух мыслей» переносит внимание Тютчева на современную ему литературу. Он знакомится с рукописным текстом пушкинской «Вольности» и откликается на нее стихотворением **«К оде Пушкина на Вольность»,** в котором восхищается обличителем «тиранов закоснелых», но призывает его не омрачать «блеска венца», а лишь «разнеживать», «растрогивать», «смягчать» сердца «под царскою парчою».

Свободомыслие Тютчева носит умеренный характер, что сказывается и в его более позднем стихотворении **«14 декабря 1825»** (1826). Для поэта неприемлем режим «канцелярии и

казармы», «чина и кнута», но им отвергается и насильственная борьба с самодержавной властью. Восстание декабристов Тютчев считает роковым заблуждением, не принятым народом и потому обреченным на забвение. Сами восставшие изображены в стихотворении как «жертвы мысли безрассудной».

На дипломатической работе

Обучение в университете Тютчев заканчивает за два года и весной 1822 года зачисляется на службу в Государственную коллегию иностранных дел в Петербурге. В том же году он переводится сверхштатным чиновником в русскую дипломатическую миссию в Мюнхене и на двадцать два года оставляет Россию, возвращаясь на родину лишь наездами. Баварский Мюнхен как крупный центр европейской культуры стал для Тютчева не только источником жизненных впечатлений, но способствовал расширению знаний по истории, философии, иностранным языкам. В круг его знакомых входит знаменитый философ Ф. Шеллинг, он находится в дружеских отношениях с великим немецким поэтом Г. Гейне. Тютчев делает переводы стихотворений Г. Гейне, И. В. Гёте, Ф. Шиллера, У. Шекспира, Дж. Г. Байрона.

С 1826 года поэт при содействии Раича начинает печатать свои стихотворения, присылая их в издаваемые в России журналы и альманахи «Северная лира», «Галатея», «Телескоп», «Денница» и др., но стихи его долго остаются незамеченными. Известность приходит к Тютчеву лишь с публикацией 24 стихотворений в пушкинском «Современнике», которые появились в третьем и четвертом номерах журнала под общим названием «Стихотворения, присланные из Германии» и подписанные «Ф. Т.». Пушкин дал стихам Тютчева «справедливую и глубоко прочувствованную оценку», и стихотворения, отобранные им, продолжали печататься в «Современнике» и после его гибели. На смерть Пушкина Тютчев отозвался проникновенным стихотворением **«29-ое января 1837».**

К концу 30-х годов стихотворения Тютчева, «отмеченные печатью истинного таланта» *(А. Майков),* все реже и реже появляются на страницах русских журналов. Сам поэт не только не беспокоился об издании своих стихотворений, но и не заботился об их сохранности. Они оставались в письмах поэта или забытыми в книгах, отыскивались на обрывках гостиничных счетов или подорожных.

Годы пребывания за границей – время светских успехов и

сердечных увлечений поэта. Г. Гейне называет дом Тютчева в Мюнхене «прекрасным оазисом», а самого поэта своим лучшим тогдашним другом. В 1833 году начинается роман Тютчева с красавицей Эрнестиной Дернберг, и во избежание скандала поэт переводится старшим секретарем русской миссии в Турине. Здесь Тютчеву довелось пережить тяжелую утрату: в сентябре 1838 года на руках поэта умерла его жена, Элеонора Тютчева. Смерть жены, которая, по признанию поэта, вошла в его жизнь как «земное провиденье», потрясла поэта. За одну ночь он поседел. Горькие воспоминания о ней нашли отголосок в его стихотворениях:

Твой милый образ, незабвенный,
Он предо мной везде, всегда,
Недостижимый, неизменный,
Как ночью на небе звезда…

Но горькие жизненные обстоятельства не заслонили пылкого чувства поэта к Эрнестине Дернберг. В июле 1839 года, увезя с собой ключи от запертого им помещения русского посольства, Тютчев самовольно выехал в Швейцарию, чтобы обвенчаться с любимой женщиной.

Никак не обеспокоенный последовавшей за этим отставкой, поэт вновь поселился в Мюнхене и не сразу был возвращен к дипломатической службе.

Возвращение в Россию

Осенью 1844 года Ф. И. Тютчев вместе с семьей вернулся в Россию. Спустя четыре года он был причислен к ведомству Министерства иностранных дел, а с 1858 года и до конца жизни являлся председателем «комитета цензуры иностранной», где всячески стремился ослабить цензурный гнет. В одном из шутливых экспромтов он так охарактеризовал свою деятельность:

Веленью высшему покорны,
У *мысли* стоя на часах,
Не очень были мы задорны,
Хотя и с штуцером в руках.
Мы им владели неохотно,
Грозили редко и скорей
Не *арестантский,* а *почетный*
Держали караул при ней.

Возвращение в Россию знаменуется новым творческим подъемом. Чрезвычайно плодовитыми для Тютчева оказываются 1849–1852 годы, когда он осознает особую силу поэзии среди «бунтующего моря» действительности и пишет подлинно совершенные стихотворения **«Неохотно и несмело…», «Когда в кругу убийственных забот…», «Слезы людские, о слезы людские…», «Русской женщине», «Святая ночь на небосклон взошла…», «Чародейкою Зимою»** и др.

Поэзия Тютчева получает широкое признание после публикации статьи Н. А. Некрасова «Русские второстепенные поэты», в которой автор решительно относит Тютчева «к русским первостепенным поэтическим талантам» и ставит его рядом с именами А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова. «История литературы… – подчеркивает Некрасов, – не должна забыть этого имени, которому волею судеб более десяти лет не было отдано должной справедливости».

В 1854 году выходит из печати первый сборник стихотворений поэта, ставший крупным событием литературной жизни. И. С. Тургенев отозвался на него статьей «Несколько слов о стихотворениях Ф. И. Тютчева», в которой с большим удовлетворением отмечал: «Мы не могли душевно не порадоваться собранию воедино разбросанных доселе стихотворений одного из самых замечательных наших поэтов, как бы завещанного нам приветом и одобрением Пушкина».

«Утрат не перечесть…»

В 1850 году Тютчев познакомился с преподавательницей Смольного института Е. А. Денисьевой. Между ними возникло глубокое и прочное взаимное чувство. У поэта появилось второе, «случайное» семейство. Их открытая четырнадцатилетняя связь вызвала жестокую общественную травлю, и основная тяжесть осуждения пала на плечи смятенной, уязвимой, впечатлительной Денисьевой. Глубоко переживая противостояние с высшим светом, она проявила силу характера, способность на самопожертвование.

Толпа вошла, толпа вломилась
В святилище души твоей,
И ты невольно постыдилась
И тайн, и жертв, доступных ей…

Не выдержав тяжких испытаний, выпавших на ее долю, в 1864

году Денисьева скончалась, оставив Тютчеву троих детей.

В 1865 году поэту пришлось пережить смерть двоих детей – сына и дочери Денисьевой – и кончину матери. Чуть позднее утраты следуют одна за другой. Умирают сын Дмитрий и дочь Мария, единственный брат поэта Николай. С чувством «все возрастающего ужаса» поэт встречает новые и новые потери родных и близких ему людей. В одном из писем поэт признается, что его «жизнь положительно кончена, *мертва и погребена»:*

Дни сочтены, утрат не перечесть,
Живая жизнь давно уж позади…

В лирике Тютчева последних лет не угасает вера в человека неисчислимых внутренних возможностей, вера в «сочувственную руку друга». В своем предсмертном стихотворении, написанном в «роковые дни лютейшего телесного недуга», поэт, подводя итоги своей жизни, мужественно и открыто говорит: «И верит сердце в правду и любовь».

Лирика

Философская лирика

Как поэт Тютчев сложился в 20—30-е годы. Его творчеству свойственны широта и разнообразие проблематики. Он входит в художественную литературу как представитель ***философской поэзии***. В лирике Тютчева, проникнутой страстной, ищущей мыслью и острым чувством трагизма, глубоко отразилась вся сложность и противоречивость действительности. Мир, первоосновой которого на заре мироздания являлся хаос, представляется поэту очень непрочным, неустойчивым, обреченным на гибель. Великая борьба стихий и поныне еще не закончилась. Вулканическая энергия земных недр постоянно вырывается наружу, и тогда сотрясаются человеческие души. «Хаос шевелится», и поэтому нельзя верить в спокойствие и благообразие мира, который ожидают новые и новые потрясения. Картина возможной гибели мира рисуется поэтом в коротком стихотворении **«Последний катаклизм»** (не позднее 1829).

Когда пробьет последний час природы,
Состав частей разрушится земных:
Все зримое опять покроют воды,
И Божий лик изобразится в них!

Предвидя ужас «последнего часа природы», Тютчев глубоко размышляет о самых жгучих, сокровенных тайнах бытия. Он стремится проникнуть сквозь пестрый и разнообразный покров жизни в первооснову всего сущего и чувствует себя причастным к человеческой истории. Характер мироощущения поэта находит воплощение в ставших крылатыми словах из стихотворения **«Цицерон»** (не позднее 1830):

Счастлив, кто посетил сей мир
В его минуты роковые!

Познать трагизм мира, его «роковые минуты», его истинную сущность можно лишь в ночные часы, в «безлюдии ночном». ***Тема ночи*** – одна из главных тем поэзии Тютчева. Позже Александр Блок назовет поэта «самой ночной душой русской поэзии». Когда ночь опускается на землю, когда все принимает хаотически неясные очертания, музу Тютчева «в пророческих тревожат боги снах». Ночь и хаос постоянно упоминаются в его стихотворениях 20—30-х годов. Ночью мир «слышный, но незримый». Поэта занимают «ночные голоса». В черную бездну между закатом одного дня и восходом солнца другого врывается «чудный, еженочный гул». Душа поэта «хотела б быть звездой», которая невидима для «сонного земного мира» и которая горела бы «в эфире чистом и незримом». По Тютчеву, «чуждое неразгаданное ночное» оказывается особенно близким для человека, и, чувствуя себя на краю бездны, он познает сам себя и ощущает трагизм своего существования на земле.

Одним из шедевров философской лирики Тютчева является стихотворение **«Silentium!»** (не позднее 1830). Его лейтмотив обозначен в заглавии, которое в переводе с латинского обозначает «Молчание!». В этом стихотворении, как и во многих других стихотворениях поэта (**«День и ночь», «Святая ночь на небосклон взошла…»** и др.), «день отрадный, день любезный», но обманчивый в своих светлых утешениях, противопоставляется ночи, когда раскрывается вся глубина мира и души. Драматизм стихотворения состоит в пронзительном одиночестве лирического героя, вынужденного «жить в себе самом». Слово бессильно выразить мысль так, чтобы она не была «ложью» и не «возмущала ключей» нравственного чувства. И поэт молчит о тех мыслях, которые навеяны «буйной годиной» современности.

Изображение природы

Большое место в творческом наследии поэта занимает ***пейзажная лирика.*** Проникновенное изображение картин природы в разных ее состояниях у Тютчева всегда соединяется с глубокими размышлениями о жизни, о человеке, который вместе с природой вспоминает древний хаос (поэтому пейзажную лирику с полным правом можно назвать и ***пейзажно-философской).*** Состояние души человека, его переживания всегда находят гармоническое соответствие в природе. Понимание стройного созвучия человека и природы, жажда слияния с ней доступны лишь духовно богатым и эмоционально одаренным людям.

Программный для поэта характер приобретает стихотворение **«Не то, что мните вы, природа…»** (не позднее апреля 1836). Ораторской интонацией стихотворение напоминает гневную и суровую оду Г. Р. Державина «Властителям и судиям», в которой дерзко осуждаются недостойные властители. Продолжая традиции русской гражданской поэзии, Тютчев обрушивает свой обличительный гнев на тех, кто далек от «беседы дружеской» с природой, кто не чувствует ее в каждом проявлении.

Композиционный строй стихотворения, его поэтическую идею определяет антитеза первой строфы, которая строится на противопоставлении взаимоисключающих понятий *слепок, бездушный лик – душа, свобода, любовь, язык.* Это противопоставление находит воплощение и в стилистической организации строфы, состоящей из одного предложения, в котором отрицанию *не то… не то…* противостоит утверждение в четырежды повторенном *есть.* Не случайно, что именно первая строфа стихотворения вошла в живое наследие литературного языка и стала использоваться в качестве крылатого выражения.

Обличительная интонация, соединенная со страстным утверждением идеи родства человека и природы, пронизывает все тютчевское стихотворение. Многократно повторяющиеся отрицания *не, нет* соединяются с метафорическими образами, создающими одухотворенный лик природы, где «дышат солнцы», «говорят» леса и где гроза «совещается» с человеком «в беседе дружеской».

Одним из средств художественной выразительности стихотворения является его интонационный строй, в котором повествовательно-описательная интонация первой строфы сменяется поисково-вопрошающим строем второй, а в заключительных строфах вытесняется восклицанием, внушающим читателю определенное эмоциональное отношение к содержанию произведения.

Страстность и резкость позиции поэта по отношению к нравственно убогим людям не нашли поддержки у цензуры, которая сократила вторую и четвертую строфы. Печатая стихотворение в «Современнике», Пушкин настоял на том, чтобы выброшенные строфы были отмечены строками точек.

Высшим блаженством для поэта является слияние с природой, когда каждое человеческое чувство вызвано и пронизано ею **(«Все во мне – и** *я* **во** всем…»). Идея «кровного родства» человека и природы, его растворения в ней красной нитью проходит через все лирическое творчество Тютчева: «Дума за думой, волна за волной – / Два проявленья стихии одной». Поэт всюду говорит о природе как о чем-то живом. Одушевленность, одухотворенность природы подчеркивается всей образной системой стихотворений и находит последовательное воплощение в двухчастной композиции многих лирических созданий поэта **(«О чем ты воешь, ветр ночной?..», «Тени сизые смесились…»** и др.). На параллелизме между жизнью природы и состоянием человеческой души построено и стихотворение **«Еще земли печален вид…»** (не позднее апреля 1836).

Природа в стихотворениях Тютчева выступает как мыслящее существо, она радуется и грустит, она, подобно человеку, живет и чувствует. В лирических строках поэта «зима… на весну ворчит», а «та ей в глаза хохочет»; «лазурь небесная смеется»; весенние воды «бегут и будят сонный брег»; гроза «опрометчиво-безумно вдруг на дубраву набежит»; «ночь хмурая, как зверь стоокий, глядит из каждого куста». Мотив одухотворенности природы находит свое отражение и в творчестве других русских поэтов, но, в отличие от них, Тютчев, по наблюдению философа В. С. Соловьева, живую красоту природы «принимал и понимал не как свою фантазию, а как истину…».

В лирических стихотворениях о природе 50—60-х годов «пейзажи в стихах» даны в постоянной смене картин, в тесной соотнесенности лирического переживания с тайнами мироздания. По-прежнему Тютчев – тонкий ценитель красоты природы, но от мотивов всеобщей одушевленности природы в ранней лирике он приходит к подчеркнуто конкретному ее изображению, живо и непосредственно передает свои впечатления от внешнего мира. Великим мастером в изображении природы Тютчев предстает в стихотворении **«Как хорошо ты, о море ночное…»** (январь 1865).

Это стихотворение заставляет вспомнить характеристику тютчевских пейзажей в стихах, данную Некрасовым на страницах «Современника»: «Главное достоинство г. Ф. Т. заключается в живом, грациозном, пластически верном изображении природы.

Он горячо любит ее, прекрасно понимает, ему доступны самые тонкие, неуловимые черты и оттенки ее, и все это превосходно отражается в его стихотворениях».

В стихотворении «Как хорошо ты, о море ночное…» привлекает картина волнующегося моря. Поэт всегда тяготеет к изображению природы в движении, в смене явлений. Он замечает, как «первый желтый лист, крутясь, слетает на дорогу», как «вихрем пыль летит с полей». Его привлекает «стихия бурная», «своенравная волна», он любит «грозу в начале мая». Но жизненные испытания, выпавшие на долю поэта, «их тяжкий гнет, их бремя роковое», неизбежно отражаются на его восприятии природы.

«Как хорошо ты, о море ночное…» – одно из «ночных» стихотворений Тютчева. В «безлюдье ночном» поэт с особенной остротой чувствует язык живой природы.

Взволнованно обращаясь к морю, покоренный его «обаянием», поэт создает проникновенную картину волнующейся морской стихии. Мастерски используемые повторы и повторяющиеся союзы *и* создают ощущение непрестанного «движенья» и «волненья» моря, несущихся волн. Чувственную ощутимость всему стихотворению сообщают бесконечные переливы света – *лунное сияние* (слово *сиянье* повторяется трижды), *сверкание, блеск.* Использует поэт и свой излюбленный сложный эпитет *лучезарный,* который противостоит оттеночному *сизо-темно.* Рисуя панораму «бесконечного вольного простора», Тютчев вызывает у читателя не только зрительные, но и живые слуховые представления как употреблением слов *грохот, гром, гремя,* так и звукописью всего стихотворения. Целостное, выразительное единство картины «великой» «морской зыби», до краев переполненной светом, звуками, движением, достигается и системой образных средств: сравнений *(словно живое),* метафор *(облитое сияньем),* олицетворений и эпитетов *(тусклые звезды глядят с высоты).* Чувства лирического поэта находят емкое воплощение в концовке стихотворения:

В этом волнении, в этом сиянье,
Весь, как во сне, я потерян стою —
О, как охотно бы в их обаянье
Всю потопил бы я душу свою…

В пейзажной лирике поэт все чаще вместо своего любимого времени года – весны – обращается к изображению осени, в которой он замечает «кроткую улыбку увяданья». Вместо обожествления появляется мотив «угрюмости» ночи, которая

навевает «вялый, безотрадный сон» («Ночное небо так угрюмо…»). Восхищаясь зрелищем радуги «на влажной неба синеве», данной «нам на мгновенье», поэт приходит к мрачному выводу о бренности, безотрадности человеческой жизни, которая «уйдет всецело» («Как неожиданно и ярко…»). «Гармонии в стихийных спорах» он противопоставляет нравственное бытие человека, полное роковых случайностей. В душе поэта рождается сомнение, что в природе, которую он так боготворил многие годы, может быть, и «никакой от века загадки нет и не было».

В стихотворении **«От жизни той, что бушевала здесь…»** (1871) поэт глубоко задумывается над противоречием между вечной природой и бесследно уходящими поколениями людей:

Природа знать не знает о былом,
Ей чужды наши призрачные годы,
И перед ней мы смутно сознаем
Себя самих лишь грезою природы.

Поочередно всех своих детей,
Свершающих свой подвиг бесполезный,
Она равно приветствует своей
Всепоглощающей и миротворной бездной.

Тема любви к России

После долгого отсутствия на родине Тютчев не сразу откликается на те проблемы русской жизни, которые волновали общественную мысль. Первые стихотворения, написанные им по приезде в Россию, проникнуты тоской, воспоминанием о минувшем. Глядя на «оледенелую» Неву, белеющую в «мертвенном покое», он вспоминает «роскошной Генуи залив», который «на солнце пламенеет». В одном из стихотворений 1849 года он пишет:

Итак, опять увиделся я с вами,
Места немилые, хоть и родные…

Со временем Тютчеву все ближе и ближе становится Россия. Он реже вспоминает роскошную Геную, и Рим, и Дунай, его уже не тяготят однообразные картины севера. Любовь к России он ставит выше женской любви. Он восторгается терпением и величием народа, глубоко переживает его пассивность, трагизм

жизни крепостных крестьян.

Над этой темною толпой
Непробужденного народа
Взойдешь ли ты когда, Свобода,
Блеснет ли луч твой золотой?..

Его стихотворения **«Эти бедные селенья…», «Вот от моря и до моря…», «О вещая душа моя!..»** Н. Г. Чернышевский называет выдающимися: «…давно мы не встречали в наших журналах таких стихотворений, которые заслуживали бы особенного одобрения своими художественными достоинствами. Теперь мы должны указать читателям на прекрасные пьесы, помещенные г. Тютчевым во 2-й книге «Русской беседы»…».

Выстраданная, искренняя любовь Тютчева к России звучит в стихотворении **«Эти бедные селенья…»** (13 августа 1855).

Горьким разочарованием в антинародной политике самодержавия проникнута беспощадная **эпитафия Николаю I** (1855):

Не Богу ты служил и не России,
Служил лишь суете своей,
И все дела твои, и добрые и злые, —
Все было ложь в тебе, все призраки пустые:
Ты был не царь, а лицедей.

Стихотворения Тютчева, посвященные России, говорят о том, что ее судьба еще не определилась окончательно. Он оставляет в стороне исследование причин «долготерпенья» народа, но верит в высокое призвание России (**«Умом Россию не понять…»,** 28 ноября 1866).

Размышления Тютчева о судьбе России нашли выражение не только в лирике, но и в ряде статей («Россия и Германия», «Россия и революция» и др.). «Любовь к России, – писал поэт и публицист И. С. Аксаков, – вера в ее будущее, убеждение в ее верховном историческом призвании владели Тютчевым могущественно, упорно, безраздельно… Россия для него была высшим интересом жизни».

Размышления поэта о судьбе России соединяются с напряженными раздумьями о ***судьбе русской женщины.*** Тема существования «без отрады и без слез» отражается в трагических нотах стихотворения **«Русской женщине»** (1848 или 1849):

И жизнь твоя пройдет незрима.
В краю безлюдном, безымянном,
На незамеченной земле, —
Как исчезает облак дыма
На небе тусклом и туманном,
В осенней беспредельной мгле.

Тема любви

Одно из центральных мест в поэзии Тютчева занимает ***любовная лирика.*** Глубокие переживания поэта, вызванные любовью «на склоне лет» к Е. А. Денисьевой и трагической утратой, нашли отражение в ряде стихотворений, которые получили название *денисьевского цикла.* Мотив «безнадежности» любви с особенной отчетливостью прозвучал в этом цикле. В нем Тютчев показывает глубокий драматизм и противоречивость любви, которая в русской лирике традиционно рассматривалась как единое, цельное чувство. Любовь в этом цикле стихотворений видится Тютчеву не только как «союз души с душой родной», но и как «роковое их слиянье, их поединок роковой»: она неизбежно завершается гибелью того, кто любит сильнее. В казалось бы слитном чувстве любви всегда таится противоречие, разлад: разлука или охлаждение, смерть или измена (**«О, как убийственно мы любим…»,** первая половина 1851).

Разрушительная сила любви рассматривается поэтом как следствие духовного хаоса. И вместе с тем высота души и чувства всегда подвергаются опасности гибельного вмешательства «бессмертной пошлости людской». «Денисьевский цикл» отличается глубокой, пронзительной правдой в раскрытии человеческих переживаний.

Мотивом «блаженства» любви проникнуто широко известное стихотворение Тютчева «К. Б.» (26 июля 1870), которое было вызвано воспоминанием о давней поре, когда молодой поэт, блиставший остроумием и глубоким, проницательным умом, в русской дипломатической миссии в Мюнхене познакомился с Амалией Лерхенфельд, отличавшейся поразительной красотой. Впоследствии она стала женой первого секретаря русского посольства в Мюнхене барона Крюденера, потом блистала на балах в Петербурге, где ее видели П. А. Вяземский и А. С. Пушкин. Тем временем Тютчев продолжал дипломатическую службу. Живя вдали от Петербурга, он спрашивал в одном из писем: «Видаете ли вы когда-либо госпожу Крюденер? У меня есть

некоторые основания полагать, что она не так счастлива в своем блестящем положении, как я того желал бы. Какая милая, превосходная женщина, как жаль ее. Столь счастлива, сколь она того заслуживает, она никогда не будет. Спросите ее, когда увидите, не забыла ли она еще, что я существую на свете».

В 1836 году через баронессу Крюденер Тютчев передал в Петербург рукописи своих стихотворений, среди которых было и стихотворение, посвященное ей:

Я помню время золотое,
Я помню сердцу милый край.
День вечерел; мы были двое;
Внизу, в тени, шумел Дунай.
.....
И ты с веселостью беспечной
Счастливый провожала день;
И сладко жизни быстротечной
Над нами пролетала тень.

По поводу этого стихотворения Н. А. Некрасов заметил, что оно «принадлежит к лучшим произведениям г. Ф. Т-ва, да и вообще всей русской поэзии», добавив, что «от такого стихотворения не отказался бы и Пушкин».

Спустя много лет Тютчев вновь встретился с Амалией Крюденер, которой было уже за шестьдесят лет, и посвятил ей не менее прекрасное стихотворение «К. Б.» («Крюденер. Баронессе»). Последняя встреча Крюденер и Тютчева произошла 31 марта 1873 года, когда Амалия Адлерберг посетила смертельно больного поэта. «Вчера, – писал Тютчев, – я испытал минуту жгучего волнения вследствие моего свидания с графиней Адлерберг, моей доброй Амалией Крюденер, которая пожелала в последний раз повидать меня на этом свете и приезжала проститься со мной. В ее лице прошлое лучших моих лет явилось дать мне прощальный поцелуй».

Тема нравственного бытия человека

Мироощущение Тютчева характеризуется непрестанным движением, диалектической изменчивостью в понимании мира, природы и человека, посетившего «сей мир в его минуты роковые». И если в знаменитом «Silentium!» он призывает к эгоистическому самоуглублению в свои мечты и чувства («Лишь жить в себе самом умей…»), то в поздней лирике сложный мир

человеческой души изображается иначе. Поэт глубоко проникает в ее сокровенные глубины, в его душе, «полной тревоги», чувствующей неуклонное приближение смерти, просыпается великая жажда веры в человека, который умеет «любя, страдать».

Тема нравственного бытия человека находит поэтическое преломление в стихотворении **«Чему бы жизнь нас ни учила…»** (начало ноября 1870), посвященном А. В. Плетневой, жене друга Пушкина.

Мастер стиха

Федор Иванович Тютчев, современник и почти ровесник Пушкина, вошел в русскую литературу как лирический поэт. Он не оставил ни одного эпического или драматического произведения. Его творческое наследие составляют стихотворения, публицистические статьи и письма. «Стихов он оставил по себе сравнительно и не очень много», и все они помещаются в одном томе. Глубокий лирик-мыслитель, Тютчев был замечательным мастером стиха. Его небольшие по объему стихотворения, как правило, написанные по поводу какого-либо события или сильного впечатления (литературовед и писатель Ю. Н. Тынянов не случайно назвал их *фрагментами),* отличаются изяществом формы и редкой гармонией.

Организация стиха поэтических произведений Тютчева всегда отвечает характеру переживания. Например, стихотворение «Последний катаклизм», изображающее грядущий «последний час природы», написано пятистопным ямбом, который получил широкое распространение в трагедии. В более светлом по настроению стихотворении «Чему бы жизнь нас не учила…», утверждающем, что не все «увянет» и не все «пройдет», поэт прибегнул к четырехстопному ямбу. Общая гармония стихотворения подчеркивается искусным использованием пиррихия (т. е. двумя смежными безударными слогами) в третьей стопе всех пяти строф: в первых двух строфах ударения в третьей стопе отсутствуют совсем, в третьей и четвертой строфах нет ударений только в первых двух стихах, в финальной строфе ударения даны лишь в первом и третьем стихах. Такое последовательное использование пиррихия в ямбическом стихе поддерживает нарастание лирического чувства от первой строфы к заключительному четверостишию, в котором и находит свое воплощение пафос всего стихотворения.

Тютчева, как и многих русских поэтов, мучают поиски слова, которое способно было бы правдиво и осязаемо выразить лирическое переживание, чтобы «мысль изреченная» не была

«ложью». И он «нашел такие слова, которые составляют предел того, что вообще может сказать человек о мире и о себе» *(Ю. Айхенвальд)*. Но его одолевают сомнения, как его «роковое» слово, проникнутое мыслью, раздумьем, чувством, настроением, будет воспринято в поколениях читателей. Эти сомнения находят свое воплощение в прекрасной *стихотворной миниатюре* «Нам не надо предугадать…».

В историю русской литературы Тютчев вошел поэтом-романтиком. Его лирике свойственна свобода и искренняя непосредственность выражения мысли и чувства. В ней нельзя не увидеть характерного для романтического мироощущения высокого трагизма жизни и общей катастрофичности бытия. Тютчев последовательно и настойчиво сопоставляет природу и цивилизацию, что характерно именно для романтической поэзии. Первые стихотворения Тютчева увидели свет, когда романтизм занимал в литературе господствующие позиции. Его последние произведения публиковались уже тогда, когда в русской литературе прочно утвердился реализм. Тютчеву суждено было стать последним поэтом русского романтизма.

Отмечая «знойную страстность» и «суровую энергию» поэзии Тютчева, Н. А. Добролюбов писал, что его таланту доступна «и глубокая дума, возбуждаемая не одними стихийными явлениями, но и вопросами нравственными, интересами общественной жизни».

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Какие строки стихотворений Ф. И. Тютчева оказались вам особенно близкими и почему?
2. На какие явления действительности «отозвалось» слово Тютчева-поэта? Назовите основные темы его лирического творчества.
3. В чем вы видите изящество и совершенство формы стихотворений Ф. И. Тютчева?
4. Как мировоззрение Ф. И. Тютчева отразилось в его поэтическом творчестве?

Темы сочинений

1. Постижение тайны природы и тайны души в лирике

Ф. И. Тютчева.

2. Глубина мысли и строгое изящество формы в стихотворениях Ф. И. Тютчева.

Темы докладов и рефератов

1. Времена года в лирике Ф. И. Тютчева.
2. Любовь как «поединок роковой» в лирике Ф. И. Тютчева.
3. Россия в лирическом творчестве Ф. И. Тютчева.

Рекомендуемая литература

• *Гуревич А. М.* Романтизм в русской литературе. М., 1980.
• *Озеров Л. А.* Поэзия Тютчева. М., 1975.
• *Пигарев К. В.* Жизнь и творчество Ф. И. Тютчева. М., 1962.
• *Пигарев К. В.* Тютчев и его время. М., 1978.

Афанасий Афанасьевич Фет

1820, 23 ноября – родился в родовом имении Шеншиных в Орловской губернии.
1838–1844 – годы учения в Московском университете.
1840 – выпуск первого сборника стихотворений.
1845—1858 – годы военной службы.
1850 – публикация второго сборника стихотворений.
1856 – выход в свет очередного сборника стихотворений.
1860–1877 – жизнь в имении Степановка.
1883 – начинает выпуск сборников «Вечерние огни».
1892, 21 ноября (3 декабря) – умер в Москве.

Очерк жизни и творчества

Годы учения

А. А. Фет родился 23 ноября 1820 года в имении Новоселки Мценского уезда Орловской губернии в доме помещика Афанасия Неофитовича Шеншина. Матерью будущего поэта была немка Шарлотта Фет, жена дармштадтского чиновника Иоганна-Петера Фета, сбежавшая с Шеншиным в Россию за один или два месяца до рождения ребенка. Афанасий родился после венчания Шарлотты Фет и Шеншина по протестантскому обряду, но раньше совершения обряда православного. Никто в семье этому не придал значения. Но в разное время и при разных обстоятельствах Фету приходилось называть своим отцом то Шеншина, то Фета.

Домашнее воспитание Фета носило случайный характер. Лишь в 1835 году под фамилией Шеншин он был зачислен в немецкий пансион Крюммера в прибалтийском городе Верро, который считался образцовым воспитательным учреждением. В годы учебы просыпается у него беспокойный дар стихотворства: «Я чертил на своей аспидной доске какие-то стихи и снова стирал их, находя их бессодержательными». В пансионе из письма отца ему довелось узнать горькую новость: отныне он должен носить немецкую фамилию матери. Это означало, что «иностранец Афанасий Фет» терял дворянское звание, положение в обществе, лишался имущественных прав. Фет чрезвычайно тяжело переживал это формальное недоразумение и тогда же поставил перед собой цель вернуть утраченное. Это стало навязчивой идеей, надолго определившей судьбу поэта.

В 1838 году Фет покидает пансион Крюммера и приезжает в Москву с намерением поступить в Московский университет. Пройдя подготовку в пансионе историка и писателя М. П. Погодина, близкого к А. С. Пушкину и Н. В. Гоголю, Фет поступает на словесное отделение философского факультета. Поэзия увлекает его. «Вместо того чтобы ревностно ходить на лекции… – отмечал поэт в воспоминаниях, – почти ежедневно писал новые стихи». В университете Фет познакомился и подружился с будущим поэтом Аполлоном Григорьевым. Оба «упивались поэзией». В доме Григорьевых, который Фет называл «истинной колыбелью» своего «умственного я», он прожил почти все годы учебы в университете.

В 1840 году, ободренный высокой оценкой своих стихов Гоголем («Это несомненное дарование»), Фет издает первый поэтический сборник «Лирический Пантеон», который подписывает «А. Ф.». Стихи, помещенные в сборник, получили лестную для молодого поэта оценку В. Г. Белинского: «А г. Ф. много обещает». В начале 40-х годов Фет публикует в журналах целый ряд своих стихотворений, которые стали подлинными жемчужинами его лирики: **«На заре ты ее не буди…»** (1842), **«Я пришел к тебе с приветом…»** (1843). Белинский находит среди них «истинно поэтические». Оценка великого критика стала для начинающего поэта путевкой в большую литературу.

На военной службе

В июне 1844 года Фет заканчивает университет. Перед ним открыты литературные журналы, которые охотно печатают его стихи. Белинский отмечает, что «из живущих в Москве поэтов всех даровитее г-н Фет». Но «бунтующая» мечта поэта возвратить дворянское звание заставляет его покинуть Москву и нижним чином поступить в кирасирский полк, расквартированный по селам и маленьким городкам Херсонской губернии на южной окраине России. По законам того времени именно получение офицерского звания давало возможность вернуть родовую фамилию и восстановить принадлежность к дворянству. Скучная и монотонная жизнь в полковом гарнизоне тяжело переносится поэтом. Он «никогда еще не был… убит морально до такой степени».

Литературная деятельность Фета постепенно ослабевает. Но он упрямо ведет свою «ложную, труженическую, безотрадную жизнь». За несколько месяцев до получения Фетом первого офицерского звания выходит указ, согласно которому для

возвращения наследственных дворянских прав надо иметь чин майора. Но и это не заставило Фета отступиться от своей цели: «Ехать домой, бросивши службу, я и думать забыл, это будет конечным для меня истреблением».

Осенью 1848 года поэт познакомился и полюбил Марию Лазич, но, одержимый достижением своей цели и стесненный в средствах, не решился связать с ней свою жизнь. После загадочной гибели девушки Фет тяжело переживает потерю. Воспоминания о ней нашли воплощение в исповедальном цикле его стихов разных лет, куда традиционно включаются следующие стихотворения: **«Неотразимый образ»** (1856), **«В душе, измученной годами…»** (1867), **«Ты отстрадала, я еще страдаю…»** (1878), **«Не вижу ни красы души твоей нетленной…»** (1884), **«Солнца луч промеж лип был и жгуч и высок…»** (1885), **«Долго снились мне вопли рыданий твоих…»** (1886), **«Нет, я не изменил. До старости глубокой…»** (1887). Он вспоминает возлюбленную и в одной из своих поэм:

Ты, дней моих минувших благодать,
Тень, пред которой я благоговею.

В 1850 году полк, в котором служил поэт, переводится на лагерные учения под Петербург. Фет получает возможность бывать в столице. В этом же году он публикует свой второй сборник стихотворений, который стал заметным литературным событием, и получает возможность печатать свои стихи в петербургских журналах.

Петербург

В 1853 году Фет добивается перевода в лейб-уланский полк, расквартированный под Петербургом. Это дает ему возможность вновь вернуться в литературный мир. Он часто бывает в журнале «Современник», которым руководил Н. А. Некрасов. С журналом в этот период сотрудничали И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, И. А. Герцен, И. А. Гончаров. Горячее участие в судьбе поэта принимает Тургенев, который вместе с критиками В. П. Боткиным и А. В. Дружининым готовит к изданию новый сборник стихотворений Фета. Перед выходом в свет в 1856 году обновленного сборника в журнале «Современник» было опубликовано сообщение Некрасова: «Смело можем сказать, что человек, понимающий поэзию и охотно открывающий душу свою ее ощущениям, ни в одном русском авторе, после Пушкина, не

почерпнет столько поэтического наслаждения, сколько доставит ему г. Фет».

За границей

В 1856 году вышел новый указ, подчеркнувший, что возвращение в дворянство возможно лишь при получении звания полковника. Изнурительная военная служба теряет свой смысл. Фет взял годичный офицерский отпуск и отправился за границу. В Париже состоялось бракосочетание Фета с сестрой критика В. П. Боткина, Марией Петровной, что помогло поэту обрести, наконец, материальное благополучие. Однако пребывание за границей тяготит Фета. Красоты Рима и Парижа не в состоянии заслонить картин скромной русской природы:

Я русский, я люблю молчанье дали мразной,
Под пологом снегов как смерть однообразной,
Леса под шапками иль в инее седом,
Да речку звонкую под темно-синим льдом.

«Скучает до исступления, – вспоминает Тургенев о пребывании Фета за границей, – ничего не понимает изо всего, что вокруг него происходит, вне своей лирики он плох…»

В отставке. В январе 1858 года, так и не осуществив свою мечту вернуть принадлежность к дворянству, Фет вышел в отставку и поселился в Москве. Продолжая сотрудничество с некрасовским «Современником», он отдается литературной работе: переводит «Оды» Горация и сочинения Шекспира. В журнале «Русское слово» публикуется его статья «Стихотворения Ф. Тютчева», творчество которого Фет особенно ценил и считал его наипервейшим поэтом. «Тютчев сладостен мне не столько как человек, более чем дружелюбно ко мне относящийся, – писал Фет, – но как самое воздушное воплощение поэта, каким его рисует себе романтизм».

В 1859 году дружба с журналом «Современник» сменилась враждой. Фет решительно порывает с журналом, как незадолго до него это сделали Л. Н. Толстой и И. С. Тургенев. «Современник» открыто выступил против литературы, безразличной к общественным интересам и не отвечающей потребностям современной действительности, в то время как Фет постоянно искал в поэзии «единственного убежища от всяких скорбей, в том числе и гражданских». В программном стихотворении «Музе» (1857) поэт выражает свое авторское кредо:

…Зажги свой факел вдохновенный.
Пой, добрая! В тиши признаю голос твой
И стану, трепетный, коленопреклоненный,
Запоминать стихи, пропетые тобой.

Как сладко, позабыв житейское волненье,
От чистых помыслов пылать и потухать…

Муза Фета не изменяет своему высокому назначению – служению красоте.

Мценский помещик

В 1860 году Фет приобретает имение Степановку размером в 200 десятин на юге Мценского уезда Орловской губернии, как раз в тех местах, где находилось родовое имение Шеншиных. Он пока еще не мценский дворянин, но уже мценский помещик. В имении, находящемся в степной полосе, он строит дом, заводит службы. Вокруг дома возникают цветники, аллеи, колодцы, пруды. Фет истово занимается хлебопашеством и коневодством. Л. Н. Толстой, поселившийся в Ясной Поляне, поддерживает намерение Фета заниматься хозяйством: «Нашему полку прибудет, и прибудет отличный солдат…» Но если Толстой деревенское уединение и занятия хозяйством рассматривал как необходимое условие для творческой работы, то Фет одержим другим: создать необходимые условия для того, чтобы вернуть, наконец, несправедливо отнятое судьбой.

В 1863 году Фет издал новое собрание своих стихотворений в двух частях. В него вошли лирические произведения, написанные до приобретения Степановки, поскольку, занявшись хозяйством, он почти полностью прекратил писание стихов. В одном из писем поэт признавался, что с 1860 по 1877 год он не написал и трех стихотворений. Но зато Фет публикует серию деревенских очерков о взаимоотношениях помещика и крестьян, которые, с одной стороны, вызвали негодование революционных демократов и, с другой – получили одобрительную оценку Л. Н. Толстого и И. С. Тургенева. Длительное время Фет исполняет почетные обязанности мирового судьи, искусно добиваясь компромисса между спорящими сторонами.

В 1873 году поэт обращается с просьбой на высочайшее имя восстановить его в сыновних правах, давнее лишение которых заставляло его терпеть «жесточайшие нравственные пытки» и

постоянно приносило ему «душевные раны». В конце года последовал царский указ «о присоединении отставного гвардии штабс-ротмистра Аф. Аф. Фета к роду отца его Шеншина со всеми правами, званию и роду его принадлежащими». Давняя идея-страсть, которая, по признанию Фета, вынуждала его «принести на трезвый алтарь жизни самые задушевные стремления и чувства», была, наконец, разрешена. Письма к друзьям он начинает подписывать новой фамилией – Шеншин. Тургенев стремится убедить его в том, что, как Фет, он «имел имя, а, как Шеншин, имеет только фамилию». И в будущих публикациях «имя» Фет сохраняется, но выступает уже в качестве псевдонима.

Занятия будничными хозяйственными делами надолго отлучили Фета от поэзии. Стихи он пишет редко и ничего не печатает. Но в нем «продолжал дышать дух поэта», он не потерял того дара лиризма, который считал «цветом и вершиной жизни». Фет возвращается к лирическому творчеству: «Муза пробудилась от долголетнего сна и стала посещать меня так же часто, как на заре моей жизни».

«Вечерние огни»

Последний период поэтического труда Фета ознаменовался выходом четырех сборников стихотворений «Вечерние огни» (они выходили из печати последовательно в 1883, 1885, 1889 и 1891 годах).

А я по-прежнему, смиренный,
Забытый, кинутый в тени.
Стою, коленопреклоненный,
И красотою умиленный
Зажег вечерние огни.

Годы жизни, ознаменованные выпусками «Вечерних огней», были отмечены высоким творческим взлетом великого поэта. Он готовил к изданию и пятый том «Вечерних огней», но осуществлению этого замысла помешала смерть. Афанасий Афанасьевич Фет скончался 21 ноября 1892 года, за два дня до своего 72-летия. Фет был похоронен в селе Клейменове Мценского уезда Орловской губернии, родовом имении Шеншиных. Творческий путь Фета длился более полувека.

Лирика

Основные темы творчества

Основой лирики Фета уже в ранний период его поэтического творчества становятся ***тема природы*** в ее нетленной красоте и бесконечной изменчивости и ***тема любви*** с ее радостями и горестями. Эти темы красной нитью пройдут и через всю зрелую лирику Фета. Поэт остро воспринимает красоту действительной жизни. «У всякого предмета, – позднее подчеркнет он, – тысячи сторон», но «художнику дорога только одна сторона предметов: их красота, точно так же, как математику дороги их очертания или численность». Изображая с артистической пластичностью природу и любовь в их тесной связи и взаимопроникновении, Фет проявляет себя превосходным мастером *поэтической миниатюры,* одной из труднейших форм лирики: «При своей стихотворной работе… главное, стараюсь не переходить трех, много четырех куплетов, уверенный, что если не удалось ударить по надлежащей струне, то надо искать другого момента вдохновения, а не исправлять промаха новыми усилиями». Одним из характерных образцов фетовской миниатюры является стихотворение **«Облаком волнистым…»** (1843), которое состоит всего из двух строф:

«Облаком волнистым…»

Облаком волнистым
Пыль встает вдали;
Конный или пеший —
Не видать в пыли!

Вижу: кто-то скачет
На лихом коне.
Друг мой, друг далекий,
Вспомни обо мне!

В стихотворении всего два восклицательных предложения, в которых открыто и сильно выражено лирическое переживание. Глубину чувства, охватившего лирического героя, подчеркивает сочетание пространственного плана, данного в движении («Не видать в пыли! / Вижу: кто-то скачет…»), с временным планом, реализующимся в обращении к «другу далекому». При этом переход пространственного плана во временной осуществляется неожиданно, резко, своеобразным «скачком», который будоражит

воображение читателя. Используя малое число художественных деталей, Фет искусно создает в стихотворении образ необъятного пространства и вносит неповторимое своеобразие в нарисованную им картину.

Поэтический шедевр. К числу шедевров фетовской лирики принадлежит стихотворение **«Шепот, робкое дыханье…»** (1850), которое поражает подлинным новаторством в изображении мира природы и мира человека. Это стихотворение стало квинтэссенцией всей фетовской лирической поэзии. М. Е. Салтыков-Щедрин утверждал, что «в любой литературе редко можно найти стихотворение, которое своей благоуханной свежестью обольщало бы читателя в такой степени, как стихотворение г. Фета «Шепот, робкое дыханье…».

В стихотворении жизнь природы и человека даны в движении, в непрерывной смене картин. Ощущение длящегося человеческого чувства и изменений в природе искусно передается с помощью существительных, поставленных рядом друг с другом и сопровождаемых емкими эпитетами. Параллелизм, столь характерный для лирики Фета, выступает в этом стихотворении как конструктивный принцип всего его построения: мир природы и мир человека запечатлены в теснейшем взаимопроникновении и единстве.

«Ряд волшебных изменений /Милого лица» дан в поэтическом шедевре во времени и пространстве. Действие развивается в сменяющих друг друга мгновениях от робкой завязки до финала. Небольшой объем стихотворения, сжатость лирического повествования выразительно передают краткость летней ночи, которая рисуется как прелюдия человеческого счастья и наступление радостного утра новой жизни. От строфы к строфе расширяется и пространство от неброских деталей, находящихся рядом с человеком, до ощущения огромности мира. Поэт фиксирует в стихотворении лишь отдельные душевные движения, оттенки чувств и оттенки состояний природы. «Для художника, – говорил Фет, – впечатление, вызвавшее произведение, дороже самой вещи, вызвавшей это впечатление». Творчество поэта тяготеет к *импрессионизму*, поэзии впечатлений, и стихотворение «Шепот, робкое дыханье…» поражает умением Фета «ловить неуловимое, давать образ и название тому, что до него было ничем иным, как смутным, мимолетным ощущением души человеческой, ощущением без образа и названия» *(А. Дружинин)*.

Впервые в русской литературе Фету удалось создать стихотворения без глаголов. Еще в 1842 году он написал небольшое стихотворение, которое относил к числу лучших своих

созданий. В восьми его строках тоже не было ни одного глагола:

«Чудная картина…»

Чудная картина,
Как ты мне родна:
Белая равнина,
Полная луна,

Свет небес высоких,
И блестящий снег,
И саней далеких
Одинокий бег.

В этом же году он создал еще одно безглагольное стихотворение – **«Буря на небе вечернем…»** (1842). Эти произведения, как и стихотворение «Шепот, робкое дыханье…», являются живым свидетельством творческих исканий поэта, его высокого художественного мастерства. Картина природы и слитных с ней человеческих чувств в стихотворении «Шепот, робкое дыханье…» дана в непрестанном движении благодаря тому, что целый ряд существительных выступает в роли подлежащих-сказуемых: *шепот, дыханье, колыханье, лобзания…* Аккомпанирует динамичности картины и синтаксис: включая в себя три строфы, стихотворение представляет лишь одно предложение, пронизанное восклицанием со значением продолжающегося действия, и предполагает ускоренное чтение. По красоте своей это лирическое произведение таково, что по, словам Ф. М. Достоевского, автор достоин за него памятника от потомства.

Поэзия прекрасного

Внимание Фета часто привлекает начало того или иного явления природы или переходные моменты в ней. Так, в стихотворении **«Еще весны душистой нега…»** (1854), запечатлевшем раннюю весну, поэт увидел и услышал ее «возрожденья весть живую» в точно определенное время. Течение весеннего времени подчеркнуто повторением слова *еще,* в котором нельзя не почувствовать значение длящегося момента. О пристрастии поэта к этому слову говорят начала его

стихотворений: «Еще весна, – как будто неземной…», «Еще вчера, на солнце млея…», «Еще, еще! Ах, сердце слышит…», «Еще люблю, еще томлюсь…», «Еще одно забывчивое слово…».

Поэт всегда окружен «своим пространством», которое олицетворяет для него образ родины. Он не скрывает своего отношения к природе и всегда открыто говорит о своих чувствах. Особенно любит он природу в ночное время, когда душа распахнута перед ней и когда можно «глядеть в лицо природы спящей и понимать всемирный сон».

Проникновенное изображение весенней ночи поэт дает в стихотворении **«Еще майская ночь»** (1857), которое, как и стихотворение «Еще весны душистой нега…», вошло в цикл «Весна». «Стихотворение Фета прелестно… – отмечал Л. Н. Толстой. – И откуда у этого добродушного толстого офицера берется такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов». Передавая состояние весенней взволнованности, Фет мастерски использует олицетворения, которые не столько рисуют предмет, сколько выражают настроение поэта. Весенняя ночь у Фета очеловечена. Все оттенки чувств – нега, утешение, томность, восторг, наслаждение красотой и, наконец, «невольность» песнопения – находят отклик в природе.

Композиция стихотворения строится на последовательном использовании антитезы как стилистической фигуры контраста. В первой строфе противопоставляются весна и «царство вьюг и снега». Во второй строфе, начинающейся так же, как и первая («Какая ночь!»), в контрастном соотношении даются состояния «тепло и кротко» – «тревога и любовь». Столь же отчетлива антитеза и в третьей строфе– «радостен и чужд». Наконец, в последней строфе, где настоящее соединяется с неопределенным будущим, противопоставление находит свою реализацию в синтаксической структуре поэтической фразы, завершающей стихотворение.

Во многих стихах Фета напряженность лирического переживания передается с помощью искусного использования кольцевой композиции, на что однажды обратил внимание поэт Я. П. Полонский: «Твой талант – это круг… Правильный круг– это совершеннейшая, т. е. наиболее приятная для глаз, форма…» Начальную и завершающую строфы стихотворения «Еще майская ночь» объединяют чувства, выраженные прямо и непосредственно. Они находят свое словесное воплощение в обращениях, которые сообщают всему стихотворению редкостное композиционное единство.

Природа вызывает у Фета яркие лирические эмоции, которые «поэт мгновения» навсегда останавливает в своих стихах. Он

утверждает, что «человек, бесповоротно теряющий пережитые душевные моменты, не может называться поэтом». Стихотворения, объединенные общностью мотива или характера переживания, поэт включает в поэтические циклы, названия которым дают времена года («Весна», «Лето», «Осень»), время суток («Вечера и ночи»), лирические жанры («Элегии и думы», «Антологические стихотворения», «Послания, посвящения…»).

В цикл «Вечера и ночи» Фет включил получившее широкую известность стихотворение «Шепот, робкое дыханье…», о котором Л. Н. Толстой писал: «Это мастерское стихотворение… Это вещь для небольшого кружка лакомок в искусстве…» Свое место в «Вечерах и ночах» заняло и стихотворение **«Заря прощается с землею…»,** написанное в 1858 году. «Мир во всех своих частях равно прекрасен. Красота разлита по всему мирозданию…» – утверждал Фет. Его поэзия соткана из красоты: в ней нет места тусклому, невыразительному. Но чтобы увидеть красивое, нужно обладать, как говорил Фет, «зоркостью» по отношению к красоте, без чего не может быть поэта.

Тема любви

В 1877 году поэт опубликовал стихотворение **«Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали…»,** которое является одним из лучших образцов русской любовной лирики.

Стихотворение было вызвано пением Т. А. Кузминской, родной сестры жены Л. Н. Толстого, которая отличалась музыкальностью, имела сильный и красивый голос. Фет слышал ее пение дважды – в 1862 и 1866 годах. В своих воспоминаниях «Моя жизнь дома и в Ясной Поляне» Кузминская рассказывает об одном из вечеров 1866 года, на котором присутствовал Фет: «Уже стемнело, и лунный майский свет ложился полосами на полутемную гостиную. Соловьи, как я начинала петь, перекрикивали меня. Первый раз в жизни я испытала это. По мере того как я пела, голос мой, по обыкновению, креп, страх пропадал, и я пела Глинку, Даргомыжского и «Крошку» Булахова на слова Фета. Афанасий Афанасьевич подошел ко мне и попросил повторить… Подали чай, и мы пошли в залу. Эта чудная, большая зала, с большими открытыми окнами в сад, освещенный полной луной, располагала к пению. В зале стоял второй рояль. За чаем зашел разговор о музыке. Фет сказал, что на него музыка действует так же сильно, как красивая природа, и слова выигрывают в пении… Было два часа ночи, когда мы разошлись. На другое утро, когда мы все сидели за чайным

круглым столом, вошел Фет… и положил около моей чашки исписанный листок бумаги, даже не белой, а как бы клочок серой бумаги.

– Это вам в память вчерашнего эдемского вечера…

Этот листок до сих пор хранится у меня. Напечатаны эти стихи были в 1877 году – десять лет спустя после моего замужества, а теперь на них написана музыка…»

Являясь отражением реального жизненного случая, стихотворение «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали…» обладает огромной обобщающей силой и поэтому оказывает на читателя высокое и сильное воздействие. Темы любви и искусства слиты в нем нераздельно. Фет прибегнул в стихотворении к излюбленному своему размеру – шестистопному ямбу, который создает впечатление гибкой, свободной речи благодаря искусному использованию внутристиховых пауз (цезур).

В своей лирике Фет постоянно выражал мысль о бедности слова, которое не способно передать высокую человеческую духовность и глубину чувства:

О, если б без слова
Сказаться душой было можно!

«Избранный певец» должен уметь «шепнуть о том, пред чем язык немеет», «дать сладость тайным мукам». Одним из средств, компенсирующих недостаточность слова («людские грубы так слова»), является у Фета музыкальность стиха: «Что не выскажешь словами – звуком на душу навей». Фет создает особый «музыкальный жанр» – *мелодии,* который вырастает у него в цикл стихотворений. «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали…», как стихотворение о музыке, поэт включает в один из самых обширных своих циклов «Мелодии».

Музыка стиха

Поэзия Фета отличается исключительной музыкальностью. Еще в конце 60-х годов М. Е. Салтыков-Щедрин отмечал, что романсы на его стихи «распевает чуть ли не вся Россия». На музыкальность стихов Фета позже откликнулся и композитор П. И. Чайковский: «Можно сказать, что Фет в лучшие свои минуты выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в *нашу область*… Это не просто поэт, скорее, поэт-музыкант, как бы избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словом. От этого также его часто не понимают, а есть

даже и такие господа, которые смеются над ним или находят, что стихотворения вроде «Уноси мое сердце в звенящую даль…» есть бессмыслица». Отзываясь на слова великого композитора, Фет писал: «Чайковский тысячу раз прав, так как меня всегда из определенной области слов тянуло в неопределенную область музыки, в которую я уходил, насколько хватало сил моих».

Фет ищет музыкальности в разнообразии ритмов, которые сообщают его стихотворениям «напевный стиль». Музыкальный эффект создают и ритмические доли, которые поэт тонко выделяет в интонационном звучании как всего стихотворения, так и в организации отдельного стиха («Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали…»). Фразовая интонация искусно подчеркивается и поэтическим синтаксисом, когда краткие предложения сменяются длинными, которые охватывают не только несколько стихов, но и даже несколько строф. Во многих стихотворениях Фета мелодическое богатство стиха усиливается искусным использованием восклицательных и вопросительных предложений, которые завораживают читателя своими повторами или охватывают все стихотворение, порой оставляя открытым его финал. Песенный лад поэтических созданий Фета поддерживается и словесными повторами, начинающими новую музыкальную фразу или возвращающими читателя к тому, что, казалось бы, уже отзвучало. Зачастую повторы пронизывают все стихотворение. Далеко не последнюю роль в песенном строе лирических произведений поэта играют точная рифма и звукопись. «Фетовская вселенная красоты» в его многозвучной и многоцветной лирике создается взаимопроникновением темы природы («Ночь и я, мы оба дышим…»), темы любви («Как будто вне любви есть в мире что-нибудь!..») с гармоническим миром музыки («Этой песне чудотворной/ Так покорен мир упорный…»).

Музыкальность переплетается в поэзии Фета с совершенством и ясностью композиции, с тончайшим подбором слов и красивых деталей, фиксирующих «мечты и сны», с отчетливой яркостью эпитетов и глубокой метафоричностью, создающих столь ценимое поэтом лирическое настроение.

Отточенным поэтическим мастерством отмечено стихотворение «Это утро, радость эта…» (1881), которое является продолжением творческих исканий Фета. В нем, как и в стихотворении «Шепот, робкое дыханье…», полностью отсутствуют глаголы. Почти все существительные сопровождаются указательным местоимением *этот,* которое повторяется двадцать четыре раза и сообщает всему фетовскому созданию особый музыкально-лирический настрой. Палитра разнообразных мазков-впечатлений создается последовательным

перечислением тридцати пяти существительных, которые сливаются в целостную чувственно-ощутимую картину, находящую разрешение в заключительном стихе: «Это все – весна». Стихотворение – шедевр фетовского зрелого импрессионизма – являет собой симфонию света, звуков, движения, пронизанную мажорным звучанием и интонационно вылившуюся в одно-единственное предложение.

Стихотворение «Это утро, радость эта…» было написано уже в новом имении – Воробьевке, приобретенном Фетом после продажи Степановки. Усадьба поэта располагалась в Курской губернии на живописном берегу реки Тускарь. Имение окружал огромный парк из вековых дубов, где пели соловьи. Сам Фет называл Воробьевку «раем земным по климату, положению, растительности, тени и удобствам». Она создавала идеальные условия для творчества.

Мастерство поэтического слова

А. А. Фет – проникновенный поэт-лирик. Его стихи носят жизнеутверждающий характер, и если их посещает грусть, то она всегда тиха и светла. Характерным примером является стихотворение **«На железной дороге»** (конец 1859 или начало 1860). В нем поэт выражает тончайшие оттенки чувств, передает смутные, мимолетные ощущения. Воссоздавая «облик нежный», Фет предельно конкретно называет детали женского образа: «детски чистое чело», «краса ненаглядная», «агатовые глазки». Дышит изяществом и каждая подробность в сложной палитре переживаний героев стихотворения, которые «полны смущенья и отваги». Но эти переживания, передающие мгновение восторга, в лирике Фета, и в частности в стихотворении «На железной дороге», всегда ведут к воспоминанию об ином времени, о чем-то бесконечно далеком: «И снятся нам места иные, / Иные снятся берега».

Назвав стихотворение «На железной дороге», поэт в самом его тексте искусно уходит от употребления слов *поезд, вагон, купе, окно,* которые неизбежно приземлили бы лирический порыв. Он предпочитает образ летящего «змея огненного», который ассоциативно вызывает новый образ – «кроткого серафима» (огненный ангел). В композиции стихотворения, начиная с первых двух стихов («Мороз и ночь над *далью* снежной, / А *здесь* уютно и тепло…»), последовательно сопоставлены два плана, благодаря чему в него входят запечатленные в быстрой смене картины зимнего пейзажа, которые сочетают в себе зрительные и слуховые

образы.

И, серебром облиты *лунным,*
Деревья мимо нас летят,
Под нами с грохотом *чугунным*
Мосты *мгновенные* гремят.

Не случайно критик А. В. Дружинин подчеркивал, что слово Фета «в некотором отношении выше обыкновенного поэтического слова». С помощью точно найденных и в высшей степени выразительных эпитетов *лунный, чугунный, мгновенный,* которые в отрыве от словесной ткани стихотворения становятся рядовыми определениями, Фет создает емкие и запоминающиеся художественные образы.

Философские мотивы

И в преклонные годы Фета не покидает молодость души. В одном из стихотворений он напишет: «Блаженных грез душа не поделила, / Нет старческих и юношеских снов…» И в своем позднем творчестве он сохраняет свежесть чувства, которое находит выражение в его непосредственных, по-настоящему молодых стихах. Лирика последних лет не противостоит стихии ранней поэзии Фета, и ее тематика остается неизменной: природа, любовь, искусство, красота.

Фет по-прежнему воспевает красоту природы, но в его лирике появляется тоска по другому миру, в ней возникает символический ***образ мира небесного.*** Поэт видит свое «родство с нетленной жизнью звездной». Его посещают глубокие раздумья о человеке, он воспевает огонь человеческого духа, который «сильней и ярче всей Вселенной». В стихотворениях **«Учись у них – у дуба, у березы…», «Есть ночи зимний блеск и сила…»** и др. Фет говорит о возможности через природу понять тайны человеческого бытия, тайны жизни. Да и сама поэзия должна вести человека из мира страдания в мир вечного и высокого:

Пленительные сны лелея наяву,
Своей божественною властью
Я к наслаждению высокому зову
И к человеческому счастью.

Поэт самобытного дарования

Первый сборник своих стихотворений поэт выпустил одновременно с Лермонтовым и заканчивал свой путь в литературе, когда были опубликованы первые рассказы М. Горького. Стихотворения Фета, которые получили высокую оценку Некрасова, Чернышевского, Л. Толстого, Тургенева, Достоевского, ведут в мир прекрасного, учат «чувству поэзии».

А. А. Фет на протяжении всего своего творчества стремился расширить, обогатить возможности поэтического слова. Передавая жизнь природы и тончайшие движения человеческой души, поэт создает самые необычные сочетания слов: *овдовевшая лазурь, травы в рыдании, пахучая страсть, шепот разлуки, томительно-сладкий, безумно-счастливый…* Он постоянно ищет в своих стихах «неизреченные глаголы» духа, досадует на «бессилье… слов к выраженью желаний».

Как беден наш язык! – Хочу и не могу. —
Не передать того ни другу, ни врагу,
Что буйствует в груди прозрачною волною…

Выражение разнообразных оттенков настроений Фет связывает непосредственно со словом, в котором воплощаются «незримые усилья» поэта, стремящегося передать всю глубину и необычность образа-переживания:

Лишь у тебя, поэт, крылатый слова звук
Хватает на лету и закрепляет вдруг
И темный бред души, и трав неясный запах…

Все творчество поэта – это мучительное преодоление незвучного слова, его «бессилья». Сжатые, короткие, совершенные по форме стихотворения Фета являют ныне нетленный образец поэтического мастерства. Его «лирическая дерзость» в обращении со словом, которая не всегда принималась его современниками, обеспечила поэту почетное место в русской литературе.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Назовите ведущие темы лирики А. А. Фета.
2. Какие стихотворения А. А. Фета доставили вам «эстетическое наслаждение» *(Н. Некрасов)!*

3. Что дало основание А. К. Толстому сказать: «Фет – поэт, единственный в своем роде, не имеющий равного себе ни в одной литературе…»?

4. В чем вы видите самобытность творчества А. А. Фета?

5. Почему А. А. Фета называют поэтом-музыкантом, поэтом-живописцем? В каких стихотворениях нельзя не почувствовать тяготения его поэтического слова к музыке и живописи?

Темы сочинений

1. «Блаженный мир любви, добра и красоты…» (по лирике А. А. Фета).

2. Служение красоте в лирике А. А. Фета.

3. «Одно из свойств поэта есть хранение живых впечатлений» (А. Фет).

Темы докладов и рефератов

1. Радость общения с природой в лирике А. А. Фета.

2. «Умение ловить неуловимое» в лирическом творчестве А. А. Фета.

3. «Крылатый слова звук» в поэзии А. А. Фета.

4. Музыкальность поэзии А. А. Фета.

Рекомендуемая литература

• *Бухштаб Б. Я.* А. А. Фет: Очерк жизни и творчества. Л., 1974.

• *Озеров Л. А.* А. Фет: О мастерстве поэта. М., 1970.

• *Сухова Н. П.* Дары жизни: Книга о трех поэтах. А. А. Фет, Я. П. Полонский, А. Н. Майков. М., 1987.

Алексей Константинович Толстой

1817, 24 августа (5 сентября) – родился в Петербурге.

1843 – получил придворное звание камер-юнкера. 1840-е – создана баллада «Василий Шибанов».

1851, май – назначен «церемониймейстером Двора Его Величества».

1863 – издан исторический роман «Князь Серебряный».

1866 – написана трагедия «Смерть Иоанна Грозного».

1867 – вышло первое собрание стихотворений.

1868 – написана трагедия «Царь Федор Иоаннович».

1869 – создана трагедия «Царь Борис».

1870-е – опубликованы баллады «Змей Тугарин», «Песня о Геральде и Ярославне», «Роман Галицкий», «Илья Муромец» и др.

1880-е – увидели свет стихотворные политические сатиры («История государства Российского от Гостомысла до Тимашева», «Сон Попова» и др.).

1875, 28 сентября (10 октября) – умер в имении Красный Рог.

Очерк жизни и творчества

Становление личности

Биография Алексея Константиновича Толстого может лечь в основу романтического повествования о герое, пришедшем в XIX век из Древней Руси. В нем в юные годы были и стать, и размах былинных богатырей. Мужчины семьи Толстых-Перовских легко ломали подковы и завязывали в узел чугунные кочерги. Однако их отличала не только физическая сила, но и разностороннее образование.

А. К. Толстой был ровесником и другом детства будущего царя-освободителя Александра П. Доверительные отношения с венценосной семьей сохранились и в зрелые годы.

В 30—40-е годы служба сочеталась с событиями светской жизни, охотой, литературой. При этом Толстой никогда не забывал о том, что считает своим долгом «говорить во что бы то ни стало правду» (так он написал царю Александру II). Следуя этому принципу, он хлопотал о возвращении из ссылки Т. Г. Шевченко, вступался за И. С. Тургенева, которого обвинили в сношениях с «лондонскими пропагандистами», и даже пытался смягчить судьбу Н. Г. Чернышевского, из-за чего произошла его

размолвка с царем.

В юности светская жизнь его увлекала, на охоте он был признанным лидером – за ним числилось 40 убитых медведей, а поэтические опыты приносили известность. С юных лет Толстой относился к своему творчеству очень серьезно и его первым советчиком был дядя – А. А. Перовский, который показывал его первые опыты Жуковскому, а, по семейному преданию, однажды их одобрил и Пушкин. Позже Толстой познакомился и с Гоголем.

Рыцарский характер графа был известен в правящих кругах России, ему доверяли, поэтому он легко и быстро продвигался по ненавистной ему бюрократической лестнице и в конце своей карьеры был назначен «церемониймейстером Двора Его Величества». Но Толстой стремился к независимой творческой жизни и добился отставки, чтобы заняться писательской деятельностью.

Историческая тема в произведениях А. К. Толстого. Интерес к старине, философским проблемам истории, неприятие политической тирании, любовь к природе родного края проявляются во всех его творениях.

Вот одна из лирических миниатюр, в которой звучит не только интерес к истории, но и глубокое и волнующее чувство причастности к каждой детали, которая несет в себе приметы времени.

***

В колокол, мирно дремавший, с налета тяжелая бомба
Грянула. С треском кругом от нее разлетелись осколки.
Он же вздрогнул – и к народу могучие медные звуки
Вдаль потекли, негодуя, гудя и на бой созывая.

Наверное, можно назвать это стихотворение *исторической миниатюрой* – пафос его очевиден и эмоционально оно убедительно. Напомним также, что в основу лег подлинный случай из времен Крымской войны. Толстой два месяца путешествовал по Крыму вскоре после окончания войны, и это один из стихотворных откликов на происшедшие события.

В его изображении событий истории есть идеализация былого, но есть и важное в любое время признание заслуг ушедших поколений.

Произведения А. К. Толстого на исторические темы в основном охватывают два периода: Киевско-Новгородскую Русь,

которой посвящены многочисленные баллады («Илья Муромец», «Садко», «Змей Тугарин» и др.), и времена Ивана Грозного (баллады «Василий Шибанов», «Князь Михайло Репнин», роман «Князь Серебряный», драматическая трилогия).

Бескомпромиссен и критичен взгляд Толстого на эпоху Ивана Грозного и время Петра Великого. Он прямолинеен и даже односторонен в изображении главных фигур. Но в то же время его увлекает картина жизни далекого времени, а герои из народа созданы с искренней симпатией. Романтически яркий сюжет и убедительность психологических характеристик увлекают читателя.

Толстой смел и лишен подобострастия, столкнувшись с любым проявлением деспотизма. Такова его позиция в балладе **«Василий Шибанов».** Казалось бы, автору проще всего было построить конфликт на контрасте поведения главных героев: показать деспотизм Ивана Грозного и оправдать бунт князя Курбского. Но автор ищет правдивого изображения исторической картины: он утверждает, что и царю, и мятежному боярину при всей важности их противоречий свойственны такие качества, как гордость, заносчивость, бесчеловечность, неблагодарность. Благородство и способность к самопожертвованию Толстой показал в простом человеке – герое баллады Василии Шибанове.

Десять лет работал писатель над историческим романом **«Князь Серебряный»** (1863), в котором поставил множество политически важных проблем. Автор далек от восторга перед победителем, который присвоил себе право быть самовластным государем. Он не только обличает разнузданное самовластье и террор, но показывает их пагубное влияние на царя и его окружение. Для Толстого очевидно, что именно народ и те, кто умеет понять его устремления, творят историю. И это не только князь Серебряный (не стоит искать его реального прототипа), но и исторически достоверные персонажи – Ермак Тимофеевич, Иван Кольцо, Митька… В самых ответственных сценах романа звучат подлинные народные исторические песни, которые перекликаются с раздумьями автора.

Драматическая трилогия, включающая трагедии **«Смерть Иоанна Грозного»** (1866), **«Царь Федор Иоаннович»** (1868) и **«Царь Борис»** (1869) рисует жизнь России конца XVI – начала XVII века. Автор не столько стремится к достоверности, сколько добивается решения историко-философских проблем. Перед читателем и зрителем проходят трагедии трех царствований. Различны правители и их судьбы, но равно удалены они от решения проблемы гуманного правителя. Ни тиран Иоанн Грозный, ни мягкий Федор, ни «гениальный честолюбец» Годунов

не могут ее решить. Эта проблема остро волновала и современников писателя. Цензура ощутила в пьесах Толстого критику самодержавия, и трилогия была под запретом тридцать лет. Только после смерти автора в 1898 году трагедия «Царь Федор Иоаннович» триумфально открыла первый сезон Московского Художественного театра.

Сатирические и юмористические произведения

Проникновенный лирик, А. К. Толстой одновременно был и озорным юмористом, и ярким сатириком. Активный и заинтересованный взгляд на окружающий мир порождал смелость выражения собственных позиций. Сатирические и юмористические произведения поэта включают и забавные **«Медицинские стихотворения»,** и шутливые **«Мудрость жизни», «Надписи на стихотворениях Пушкина»,** и политические сатиры. Резкость автора часто исключала возможность их публикации. **«Сон Попова»** и **«История государства Российского от Гостомысла до Тимашева»** распространялись в рукописи.

«Сон Попова» – забавная и озорная шутка. Но у этой шутки острый политический подтекст. Именно в этом произведении впервые в русской художественной литературе упоминается о знаменитом III Отделении и его деяниях. Очевидцы вспоминают, что «Лев Николаевич Толстой говаривал о «Сне Попова»:

> «– Ах, какая это милая вещь, вот настоящая сатира и превосходная сатира!»

И еще:

> – Это бесподобно. Нет, я не могу не прочитать вам этого…
>
> И он мастерски читал поэму, вызывая взрывы смеха у слушателей».

Политические сатиры Толстого были очень популярны. Поэт полемизировал с революционной демократией (**«Порой веселой мая…», «Против течения»** и др.), критиковал исторические традиции, которые породили действующую систему. Слова из «Истории государства Российского от Гостомысла до Тимашева» и сейчас часто цитируются:

> Земля у нас богата,

Порядка в ней лишь нет…

Смелость автора едва ли можно связать с политической ясностью его позиций. Они могли совпадать с четко определившимися взглядами славянофилов, но могли и противостоять им. Так, стихотворение **«Ходит Спесь, надуваючись…»** вызвало восторженную оценку К. С. Аксакова: «Спесь…» так хороша, что уже кажется не подражанием песне народной, но самой этой народной песней… в этой песне уже не слышен автор: ее как будто народ спел». Передавая эту оценку жене, А. К. Толстой утверждал: «Эти слова для меня – самая лучшая хвала, которую я мог бы пожелать». Проверьте верность этих суждений – стихотворение невелико.

«Ходит Спесь, надуваючись…»

Ходит Спесь, надуваючись,
С боку на бок переваливаясь.
Ростом-то Спесь аршин с четвертью,
Шапка-то на нем во целу сажень,
Пузо-то его все в жемчуге,
Сзади-то у него раззолочено.
А и зашел бы Спесь к отцу к матери,
Да ворота некрашены!
А и помолился б Спесь во церкви Божией,
Да пол не метен!
Идет Спесь, видит: на небе радуга;
Повернул Спесь во другу сторону:
Непригоже-де мне нагибатися!

Если любовная лирика поэта трогательно нежна и лирична, то, обращаясь к сатире, автор меняет манеру общения со словом и фразой, даже с ритмическим звучанием стихов.

Близость к фольклорным мотивам и резкость очертаний сатирических образов перекликаются с безымянными созданиями народных авторов. Вот начало стихотворения «У приказных ворот собирался народ…»:

У приказных ворот собирался народ
Густо,
Говорит в простоте, что в его животе

Пусто!
«Дурачье, – сказал дьяк, – из вас должен быть всяк
В теле;
Еще в Думе вчера мы с трудом осетра
Съели!»

Сатирическое осмысление окружающего живет и в творениях Козьмы Пруткова, созданного поэтом и его двоюродными братьями А. М. и В. М. Жемчужниковыми. Творения этого вымышленного автора до сих пор переиздаются и цитируются, демонстрируя читателям мир ограниченного человека косных взглядов, малой культуры и великого самомнения.

А. К. Толстому (без участия соавторов) принадлежит портрет этого героя.

К моему портрету, который будет издан вскоре при полном собрании моих сочинений

Когда в толпе ты встретишь человека,
Который наг[9];
Чей лоб мрачней туманного Казбека,
Неровен шаг;
Кого власы подъяты в беспорядке,
Кто, вопия,
Всегда дрожит в нервическом припадке, —
Знай – это я!..

Творческая позиция

В области оценки искусства А. К. Толстой был защитником того направления, которое называют ***«чистым искусством».*** Стихотворение **«Против течения»** (1867) некоторые называли манифестом «чистого искусства».

Други, вы слышите ль крик оглушительный:
«Сдайтесь, певцы и художники! Кстати ли
Вымыслы ваши в наш век положительный?
Много ли вас остается, мечтатели?
Сдайтеся натиску нового времени!
Мир отрезвился, прошли увлечения —

Где ж устоять вам, отжившему племени,
Против течения?»

Прочитав эти строки, вы наверняка вспомните позицию Базарова и невольно включитесь в незавершенный спор о роли искусства в жизни. Толстой не принимал крайностей нигилизма, но в то же время считал: «Если бы я встретился с Базаровым, я уверен, что мы стали бы друзьями, несмотря на то, что мы продолжали бы спорить».

В одном из стихотворений 1871 года поэт пишет:

Нет, полн иного чувства,
Я верю реалистам:
Искусство для искусства
Равняю с птичьим свистом:

Я, новому ученью
Отдавшись без раздела,
Хочу, чтоб в песнопенье
Всегда сквозило дело.

Граф А. К. Толстой – автор, с которым и сегодня неизбежны споры и несогласия. Его искренний и убедительный гнев против несправедливости сочетается с романтическим и часто наивным взглядом на события родной истории.

Не случайно при знакомстве с ним так часто приходится возвращаться к строкам стихотворения **«Двух станов не боец, но только гость случайный…»** (1858), подтверждающим двойственность его позиций.

«Двух станов не боец, но только гость случайный…»

Двух станов не боец, но только гость случайный,
За правду я был рад поднять мой добрый меч.
Но спор с обоими досель мой жребий тайный,
И к клятве ни один не мог меня привлечь;
Союза полного не будет между нами —
Не купленный никем, под чье б ни стал я знамя,
Пристрастной ревности друзей не в силах снесть,
Я знамени врага отстаивал бы честь!

Это стихотворение в первом его варианте называлось «Галифакс» и было посвящено английскому общественному деятелю, который «…всегда был строг к своим ярым союзникам и всегда был в дружеских отношениях с своими умеренными противниками». Это и послужило поводом для выражения собственных взглядов А. К. Толстого.

И так было вплоть до конца его дней. Пример тому – фрагмент из письма Б. М. Маркевичу: «Шесть часов утра. Петухи поют так, будто они обязаны по контракту с неустойкой. Повар Денис и кухарка Авдотья затопили сейчас на кухне, чтобы печь хлеб. Зажглись огоньки в деревне, которую видно по ту сторону озера. Все это – хорошо, это я люблю, я мог бы так прожить всю жизнь, но мне по мере сил придется везти жену в Венецию или в Пустыньку. Ей хочется точно узнать, существует ли Наполеон III или нет? Мне-то оно безразлично. Какое мне до этого дело?.. Если Париж стоит обедни, то Красный Рог (имение Толстого на Черниговщине. – *Авт.)* со своими лесами и медведями стоит всех Наполеонов, как бы их ни пронумеровали… Я бы легко согласился не знать о том, что творится в нашем seculum (столетии. – *Авт.)*… Остается истинное, вечное, абсолютное, не зависящее ни от какого столетия, ни от какой моды, ни от какого веяния… – и вот этому-то я всецело отдаюсь. Да здравствует абсолютное, т. е. да здравствует человечность и поэзия!!»

Лирика

А. К. Толстой был простым и предельно искренним человеком. Даже названия его стихотворений доносят до нас характер их автора: **«Коль любить, так без рассудку…», «Край ты мой, родимый край…».**

Мир природы – мир, в котором свободно ощущает себя поэт. Но это не состояние спокойного лицезрения окружающего: поэт чувствует себя соучастником напряженной и драматичной жизни природы, которая всегда неразрывно связана с человеком.

А. К. Толстому принадлежит выражение, очень точно передающее тональность его ***пейзажной лирики:*** он говорит о «врачующей власти воскреснувшей природы». Она очевидна в стихах о его любимом времени года – весне: **«То было раннею весною…», «Колокольчики мои…»** (это стихотворение он считал одной из своих удач), **«Острою секирой ранена береза…», «Ласточки, кружась…», «Звонче жаворонка пенье…», «Дождя отшумевшего капли…».**

«Искусство не должно быть *средством*… в нем самом уже содержатся все результаты, к которым бесплодно стремятся

приверженцы утилитарности, именующие себя поэтами, романистами, живописцами или скульпторами», – писал поэт другу. Теоретические взгляды и поэтическая практика А. К. Толстого связаны с романтизмом. Как все романтики, он ставил искусство в центре своей концепции мира. Среди позиций, связанных с романтизмом, особенно важно представление Толстого о любви как божественном мировом начале. При этом грусть, тоска, печаль – излюбленные слова поэта, дающие повод для сопоставления его лирики со стихотворениями В. А. Жуковского.

При знакомстве с ***любовной лирикой*** поэта создается впечатление, что перед нами нечто вроде лирического дневника, который точно воспроизводит факты биографии писателя. Образ любимой женщины проникнут чистотой нравственного чувства, он конкретен, и ее облик реален.

Толстой в своей лирике не боится «простых» слов, общепринятых эпитетов. Поэтическая сила его стиха в непосредственности чувства, задушевности тона, даже временами в наивности восприятия. Знаменитое стихотворение **«Средь шумного бала, случайно…»** может быть названо *психологической новеллой.* Оно отражает историю его отношений с Софьей Андреевной Миллер, которая стремительно и навсегда вошла в жизнь поэта на одном из петербургских маскарадов 1851 года. История ее жизни могла бы лечь в основу драматического повествования. Но история преданности графа Толстого этой женщине, может быть, еще драматичней. Только после многих лет им удалось соединить свои судьбы и создать семью.

Софья Андреевна была «эстетическим эхом» поэта и создавала атмосферу, которая была ему дорога. Она владела 14 языками, была умным и внимательным собеседником, очень тонким и чутким читателем стихов. В хрестоматии мы поместили несколько стихотворений, которые посвящены их отношениям. Можете также прочесть и другие посвященные ей стихотворения, которые расширят ваше представление о взаимоотношениях этих двух незаурядных людей. К ней обращены лирические строки произведений Толстого: **«С ружьем за плечами, один, при луне…», «Слушая повесть твою, полюбил я тебя, моя радость!..», «Слеза дрожит в твоем ревнивом взоре…», «Усни, печальный друг…», «Ты жертва жизненных тревог…», «Крымские очерки», «Запад гаснет…»** и др.

Искренне любя свою Родину, поэт умел видеть мир вокруг не только в обаянии его лирических красот **(«Колодники»).**

Взгляд А. К. Толстого на причины российских бед перекликается со строгой и суровой оценкой Ф. И. Тютчева в

стихотворении «Эти бедные селенья…».

«Одарив весьма обильно…»

Эти бедные селенья,
Эта скудная природа!

Ф. Тютчев

Одарив весьма обильно
Нашу землю, Царь Небесный
Быть богатою и сильной
Повелел нам повсеместно.

Но чтоб падали селенья,
Чтобы нивы пустовали —
Нам на то благословенье
Царь Небесный дал едва ли!

Мы беспечны, мы ленивы,
Все у нас из рук валится,
И к тому ж мы терпеливы —
Этим нечего хвалиться!

Лирику поэта отличает напевность, музыкальность стиха, многие его стихотворения близки к народной песне. Не случайно более 70 его произведений положены на музыку композиторами Н. А. Римским-Корсаковым, П. И. Чайковским, М. П. Мусоргским, А. Г. Рубинштейном, С. И. Танеевым и др. При этом на тексты многих стихотворений созданы романсы несколькими композиторами (до 16 вариантов!).

Значение творчества А. К. Толстого

Широта интересов и умение поэтично и точно воспроизводить действительность быстро привлекли к произведениям А. Толстого читателей: стихотворения и баллады сразу же после появления в печати приобретали широкую популярность.

Огромный и приносящий удовлетворение труд лежал в основе его произведений. Легкость звучания, мелодичность, органическая связь с народной лирикой и песней ощутимы в

любом стихотворении поэта.

Натура широкая и не ведающая ограничений проявилась в его творчестве: в прозе и лирике, в драматической трилогии о русских царях. Интерес к национальной старине, проблемам философии, истории, неприятие политической тирании, любовь к природе родного края ярко видны во всех его произведениях.

Активная человеческая позиция, гуманность и преклонение перед поэзией жизни, как и очевидные противоречия взглядов и жизненных установок Толстого, делают его произведения особенно близкими для любящего споры читателя. В его творениях очевидна откровенная прямолинейность утверждений, с которыми мы вправе не соглашаться, но которые не можем не ценить за откровенность и бескомпромиссность оценок.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Назовите произведения А. К. Толстого на тему родной истории. Какие жанры поэт использовал при обращении к исторической тематике?

2. Какова общая тональность лирики А. К. Толстого? Каковы нравственные позиции и эстетические идеалы поэта, которые становятся очевидными при знакомстве с лирикой разных лет?

3. Назовите наиболее популярные лирические стихотворения поэта, а также романсы на его стихи.

4. Охарактеризуйте историко-философские позиции автора – создателя романа «Князь Серебряный» и баллады «Василий Шибанов».

5. Как вы оцениваете взгляд А. К. Толстого на исторические события в сатирическом произведении «История государства Российского от Гостомысла до Тимашева»?

6. Объясните, как вы понимаете причину появления нового автора – Козьмы Пруткова. Как объяснить его стойкую популярность?

7. Напишите краткое исследование стихотворения «Средь шумного бала, случайно…», избрав любой жанр (очерк, эссе, запись в дневнике, критическая статья и др.).

Темы сочинений

1. Родная история в прозе и стихах А. К. Толстого.

2. Любовная лирика А. К. Толстого.
3. Образ Ивана Грозного в стихах и прозе А. К. Толстого.
4. Лирический герой стихотворений А. К. Толстого.
5. Лирика родного края в произведениях А. К. Толстого.

Темы докладов и рефератов

1. Темы и мотивы лирики А. К. Толстого.
2. Противоречивость взглядов А. К. Толстого на роль поэта и поэзию.
3. Тема Родины в прозе и лирике А. К. Толстого.
4. Фольклор в произведениях А. К. Толстого.
5. Драматическая трилогия А. К. Толстого на сцене.
6. Козьма Прутков и его творчество.

Рекомендуемая литература

• *Жуков Дм.* Козьма Прутков и его друзья. М., 1976.
• *Иванов Г. К.* Русская поэзия в отечественной музыке: Вып. 1. М., 1966.
• *Лотман Ю. М.* Лирическая и историческая поэзия 50—70-х гг. // О поэтах и поэзии. Л., 1969.
• *Стафеев Г. А.* А. К. Толстой: Очерк жизни и творчества. Тула, 1967.

Николай Алексеевич Некрасов

1821, 28 ноября (10 декабря) – родился в местечке Немиров Подольской губернии.

1838 – уезжает в Петербург учиться.

1840 – опубликован первый сборник стихотворений «Мечты и звуки».

1847—1866 – работа в журнале «Современник».

1856 – выход в свет сборника стихотворений.

1865 – опубликована первая часть поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

1868 – начало работы в журнале «Отечественные записки».

1877 – выход из печати книги «Последние песни».

1877, **27 декабря (1878, 8 января)** – скончался в Петербурге.

Очерк жизни и творчества

Начало пути. Николай Алексеевич Некрасов родился в местечке Немиров Винницкого уезда Подольской губернии в семье разорившегося помещика Алексея Сергеевича Некрасова. Находясь на военной службе в Польше, он познакомился с богатым польским помещиком Закревским, влюбился в его дочь, девушку образованную и культурную, и женился на ней вопреки воле ее родителей. Брак этот оказался несчастливым, потому что отец будущего поэта, человек суровый и безрассудный, создал в семье атмосферу деспотического произвола. Мать Некрасова, оторванная от родной семьи и близких людей, безмолвно переносила всю тяжесть семейной жизни. И лишь дети чувствовали ее душевную щедрость, о чем часто вспоминал Некрасов в своих стихотворениях и поэмах:

О мать моя, – подвигнут я тобою,
Во мне спасла живую душу ты!

Детство Некрасова прошло на Волге в селе Грешнево Ярославской губернии. Его ранние жизненные впечатления были безрадостными. Жестокие крепостнические порядки, заведенные в родовом имении отцом будущего поэта, нашли отражение в ряде автобиографических стихотворений.

В неведомой глуши, в деревне полудикой,
Я рос средь буйных дикарей, —

писал он в одном из них.

С 1832 по 1837 год Некрасов обучался в Ярославской гимназии, где увлекался литературой и театром и где начал в «заветную тетрадь» записывать свои стихи. В 1838 году отец направил его в Дворянский полк в Петербург, но уже по дороге в столицу Николай принял решение поступать в университет. Рассерженный непослушанием сына, отец лишил его материальной поддержки. «Ровно три года, – вспоминал впоследствии Некрасов, – я чувствовал себя каждый день голодным. Приходилось есть не только плохо, не только впроголодь, но и не каждый день». «Петербургские мытарства» не позволили будущему поэту выдержать вступительные экзамены, и он в 1839–1841 годах вольнослушателем посещает занятия на филологическом факультете, зарабатывая на хлеб дешевыми уроками и мелкой литературной работой.

В 1840 году Некрасов опубликовал первый сборник своих стихотворений «Мечты и звуки», который вызвал отрицательный отзыв В. Г. Белинского. Но в то же время этот первый подражательный сборник молодого поэта дал критику основание говорить о стихах, «вышедших из души» и обнаруженных «в куче рифмованных строчек». В 40-х годах Некрасов пишет фельетоны, критические статьи, сочиняет водевили, издает ряд сборников, в которых печатают свои сочинения Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, Д. В. Григорович.

Праздник жизни – молодости годы —
Я убил под тяжестью труда.
И поэтом, баловнем свободы,
Другом лени – не был никогда, —

вспоминал позднее Некрасов то время.

Многие из своих стихотворений Некрасов публикует на страницах журнала «Современник», который он арендовал в 1847 году вместе с И. И. Панаевым и стал его фактическим редактором. Некрасовский «Современник», объединив вокруг себя лучших писателей и критиков, сыграл огромную роль в судьбе русской литературы. Благодаря кипучей энергии и твердой воле Некрасову удается сохранить журнал и в годы «мрачного семилетия» (1848–1855). С целью поддержки «Современника» поэт совместно с А. Я. Панаевой пишет романы «Три страны света» и «Мертвое озеро», проникнутые демократическими настроениями. В эти годы Некрасов проявляет себя и как

блестящий литературный критик и публицист. Его очерк «Русские второстепенные поэты» открыл русскому читателю творчество Ф. И. Тютчева.

Сборник «Стихотворения. 1856»

В 1855 году в обстановке общественного подъема, наступившего после поражения России в Крымской войне и смерти Николая I, Некрасов начал готовить к печати сборник стихотворений, который вышел в свет в октябре 1856 года. Эта книга сделала Некрасова самым популярным поэтом своего времени. «Восторг всеобщий. Едва ли первые поэмы Пушкина, едва ли «Ревизор» и «Мертвые души» имели такой успех, как Ваша книга», – писал Н. Г. Чернышевский Некрасову, находящемуся в то время на лечении за границей. Книгу открывало программное стихотворение **«Поэт и Гражданин»** (1856), которое определило звучание всего сборника.

Остросовременная книга стихотворений Некрасова состояла из четырех разделов, в которых отобразились основные мотивы лирики поэта.

Первый раздел состоял из стихотворений, рассказывающих о нелегкой доле людей из народа. Некрасов включил в него и широко известные стихотворения (**«В дороге», «Тройка»**), и произведения, специально написанные для нового сборника.

Во второй раздел сборника были включены стихи, пафосом которых являлось сатирическое изображение «добродетельных» лицемеров – представителей господствующих классов **«Колыбельная песня», «Филантроп», «Современная ода»** и др.). Третий раздел составила поэма (**«Саша»** (1855), рисующая образы интеллигенции и становление сознания человека из демократической среды. Лирический накал поэмы как бы подготовил четвертый раздел сборника, состоящий из стихотворений, в которых на первом плане была личность самого автора, взволнованного жгучими проблемами современности.

В сборник стихотворений 1856 года вошла и интимная лирика Некрасова, обращенная к гражданской жене поэта А. Я. Панаевой и составившая так называемый «панаевский цикл».

Расцвет поэтического таланта

Вторая половина 50-х – начало 60-х годов были временем расцвета поэтического таланта Некрасова. Россия в это время

жила ожиданием перемен: одни надеялись на реформы, другим грезилась революция. Очень остро стоял вопрос о судьбе народа, его будущем. Мучительными раздумьями о русском народе пронизан и целый ряд некрасовских произведений этой поры. В стихотворении **«Размышления у парадного подъезда»** (1858) частный эпизод равнодушного отношения «владельца роскошных палат» к крестьянским ходокам превращается под пером поэта в грозное обвинение верхам.

В 1859 году была написана знаменитая **«Песня Ере-мушке»,** которая была подхвачена передовой молодежью и стала едва ли не самым популярным произведением великого поэта. В ней сталкиваются две песни – няни и проезжего, в последней горячо и торжественно звучит призыв к борьбе:

Жизни вольным впечатлениям
Душу вольную отдай.
Человеческим стремлениям
В ней проснуться не мешай.

С ними ты рожден природою —
Возлелей их, сохрани!
Братством, Равенством, Свободою
Называются они.

После реформы 1861 года последовал спад общественного подъема. В 1862 году Н. Г. Чернышевский был заточен в Петропавловскую крепость, а годом раньше ушел из жизни Н. А. Добролюбов. Журнал «Современник» остался без главных сотрудников. Цензура свирепствовала, и в 1862 году выпуск журнала был приостановлен на несколько месяцев. В тяжелом настроении Некрасов посещает родные места – деревню Грешнево и соседнее село Абакумцево, где была похоронена его мать.

В 1862–1863 годах Некрасов пишет поэму **«Мороз, Красный нос»,** в которой он нарисовал трагическую долю крестьянской семьи, потерявшей кормильца. В образах «величавой славянки» Дарьи и усопшего земледельца-богатыря Прокла, заставляющего вспомнить былинного героя Микулу Селяниновича, поэт воспел народный идеал душевной красоты и высокой человечности. В произведении тесно переплетаются поэтика сказки, былины, обрядовой песни, плача, причитания, которые, сливаясь в разноголосую симфонию, придают некрасовской поэме подлинно народный характер.

В обстановке жестокой реакции, наступившей после покушения на Александра II, Некрасов, уже без Чернышевского и

Добролюбова, продолжает возглавлять журнал «Современник». Во имя его спасения он решился на нравственный компромисс, написав мадригал М. Н. Муравьеву, осуществлявшему политику репрессий. Друзья обвинили поэта в отступничестве, да и сам поэт мучительно переживал свое малодушие. Он пишет целый ряд стихотворений, в которых бесстрашно обнажает свои слабости и строго оценивает свой жизненный путь: **«Ликует враг, молчит в недоуменье…»** (1866), **«Зачем меня на части рвете…»** (1867), **«Умру я скоро. Жалкое наследство…»** (1867).

Издательская деятельность Некрасова возобновилась в 1868 году, когда он начал арендовать у А. А. Краевского журнал «Отечественные записки», который заменил закрытый «Современник» и стал лучшим демократическим журналом того времени. Некрасову удалось объединить вокруг «Отечественных записок» М. Е. Салтыкова-Щедрина, Н. А. Островского, Г. И. Успенского, А. Н. Плещеева и других писателей и поэтов.

В 1865 году была опубликована первая часть поэмы Некрасова **«Кому на Руси жить хорошо».** Последние пятнадцать лет своей жизни с перерывами поэт работал над этим произведением. «Я задумал, – отмечал поэт, – изложить в связном рассказе все, что я знаю о народе, все, что мне привелось услышать из уст его, и я затеял «Кому на Руси жить хорошо». Это будет эпопея современной крестьянской жизни». Но автору, собиравшему материал поэмы «по словечку» в течение всей жизни, не удалось осуществить свой замысел до конца и рассказать о встречах крестьян-странников с чиновником, купцом, министром и царем. Поэма осталась незаконченной, но и в незавершенном виде она дает широкую панораму народной жизни. В своей поэме Некрасов стремится дать ответ на неотступно мучивший его вопрос: «Народ освобожден, но счастлив ли народ?» Ответ на него и потребовал многопланового произведения, в котором поэт избрал форму путешествия по Руси. По воле Некрасова семь «временнообязанных» крестьян, освобожденных царской милостью от крепостной зависимости, но по-прежнему зависимых от барина, решили узнать, «кому живется счастливо, вольготно на Руси». Сюжет путешествия позволяет поэту показать широкую картину народной жизни в будни и праздники, в прошлом и настоящем, а также в будущем, каким оно виделось персонажам поэмы.

Интерес к исторической тематике

Начало 70-х годов – время нового общественного подъема,

связанного с народническим движением, «хождением в народ». В эти годы Некрасов проявляет большой интерес к исторической теме. Он создает поэму «Дедушка» (1870), адресованную юному читателю, поэмы **«Княгиня Трубецкая»** (1871) и **«Княгиня Волконская»** (1872), в которых нашел свое художественное воплощение интерес автора к восстанию декабристов. Героями этих поэм являются старый декабрист-изгнанник, вернувшийся с каторги, по словам Некрасова, «нераскаявшимся», и жены декабристов Трубецкая и Волконская, которые последовали за своими мужьями в Сибирь, проявив редкостную силу духа и самоотверженность. Поэт воспел в своих произведениях не только подвиг русских женщин, но прославил героизм самих декабристов. В духе народнической пропаганды он показал в их образах идеал героя-борца, революционера. Поэмы Некрасова стали первым обращением в русской литературе к теме декабристского движения за полвека, протекшего после восстания на Сенатской площади.

Влияние народнической освободительной борьбы нашло отражение и в лирике Некрасова 70-х годов. Для поэзии этого периода характерны настроения тревоги, сомнений, вызванные усилением общественной реакции, одиночеством, потерей друзей, тяжелой болезнью. Но Некрасов не изменяет высоким гражданским идеалам, поднимается к емким поэтическим образам. Его «кнутом иссеченная муза» по-прежнему верна страданиям народа и чутко выражает страдания самого поэта, бессильного изменить народную долю.

Сборник стихотворений «Последние песни». Поэтическая деятельность Некрасова завершилась сборником «Последние песни», содержание которого составили лирические стихотворения, поэма **«Современники»** и отрывки из поэмы **«Мать».** Многими темами и мотивами этот сборник связан с предыдущим творчеством поэта. И вместе с тем это итоговая книга, которой неизлечимо больной Некрасов придавал большое значение. Горестное прощание с жизнью сочетается в последних стихотворениях Некрасова с жизнеутверждающим пафосом, с идеей жертвенного служения «великим целям века».

Мысль о самоотречении во имя общего дела находит воплощение в стихотворении **«Пророк»** (1874). Художественная идея служения настоящего гражданина народу проходит через все творчество Некрасова и становится одной из главных тем его поэзии. Некрасов создает и особый жанр биографий-характеристик своих современников, в которых показывает духовное величие их подвига.

До последних дней, несмотря на мучительный недуг,

Некрасов продолжает работать. В стихотворении **«Зине» («Пододвинь перо, бумагу, книги!..»)** (1877) поэт подчеркивает, что его жизнь прошла в неустанном труде: «Труд всегда меня животворил».

8 января 1878 года Некрасова не стало. Его похороны явились событием большого общественного значения. В Петербурге был сильный мороз, но за гробом поэта шли тысячи людей.

Лирика

Тема народной жизни

Обостренное чувство тяжелой доли народа является основным мотивом всей поэзии Некрасова. «Это было раненое сердце, – раз на всю жизнь, – писал о поэте Ф. М. Достоевский, – и незакрывающаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия». Поэтическим кредо Некрасова являются его слова:

> Я призван был воспеть твои страданья,
> Терпеньем изумляющий народ!

В 1845 году поэт напечатал стихотворение **«В дороге»,** в котором рассказал трагическую историю крестьянской девушки, загубленной господами. Белинский, общение с которым сыграло решающую роль в духовном становлении Некрасова, высоко оценил это стихотворение, увидев в его авторе «истинного поэта». «Белинский, – вспоминал впоследствии Некрасов, – пришел в восторг, ему понравились задатки отрицания и вообще зарождение слов и мыслей, которые получили свое развитие в дальнейших моих стихах, он убеждал продолжать». Влияние критика во многом определило гражданственность некрасовской поэзии. Главным ее содержанием становится народная жизнь. По мере накопления жизненного опыта обостряется и лирическое переживание за горькую судьбу простого человека, чувство боли за судьбу всего народа. Стихотворения 40-х годов имеют антикрепостническую направленность. Изображая быт родового поместья в селе Грешнево, Некрасов в стихотворении **«Родина»** (1846) показал не только безотрадную жизнь народа, но и со свойственными ему «задатками отрицания» запечатлел пустую жизнь барства, протекающую «среди пиров, бессмысленного

чванства, / Разврата грязного и мелкого тиранства». Он не пожалел мрачных красок, создавая образ отца, «угрюмого невежды»:

И только тот один, кто всех собой давил,
Свободно и дышал, и действовал, и жил…

Вспоминая годы, проведенные в родном доме, поэт не без горечи утверждает:

Нет! в юности моей, мятежной и суровой,
Отрадного душе воспоминанья нет.

Пафосом беспощадного отрицания жизни крепостного барства некрасовской «Родине» близки стихотворения **«Псовая охота»** и **«В неведомой глуши, в деревне полудикой…».**

В первый раздел сборника «Стихотворения. 1856» поэт включил произведения о нелегкой жизни крестьян. Одно из них – «Забытая деревня» первоначально озаглавленное «Барин», – венчало собой деревенскую тему в некрасовской лирике этих лет. Стихотворение состоит из пяти строф, каждая из которых представляет собой законченный эпизод. Героем первой строфы является бабушка Ненила, мечтающая «починить избенку», во второй строфе нарисованы крестьяне, у которых лихоимец жадный «плутовским манером» отрезал «землицы косячок изрядный», третья строфа повествует о любви «хлебопашца вольного» и Наташи, которым «перечит» немец-управитель, мешая влюбленным решить свою судьбу. Все они ждут неведомого барина и надеются на его помощь. Лейтмотивом стихотворения являются слова: «Вот приедет барин!», – повторяющиеся в каждой из трех строф. Но «барин все не едет»… Судьба героев стихотворения, развернутая в четвертой строфе, завершается трагически: умерла Ненила, хлебопашец «угодил в солдаты», а сосед-плут по-прежнему собирает урожай с чужого участка земли. В заключительной, пятой, строфе говорится о том, чем заканчиваются надежды на доброго барина:

Наконец однажды середи дороги
Шестернею цугом показались дроги:
На дрогах высоких гроб стоит дубовый,
А в гробу-то барин; а за гробом – новый.
Старого отпели, новый слезы вытер,
Сел в свою карету – и уехал в Питер.

Читатели воспринимали «Забытую деревню» не только как осуждение помещиков, которым нет дела до своих крестьян, но и видели в некрасовских стихах намек на смену двух царей: после смерти Николая I его место на троне занял его сын Александр П.

Жизнь народа находит отражение не только в «крестьянских» стихах поэта (**«На Волге», «Деревенские новости», «Коробейники»** и др.), но и в «городских» стихотворениях. Будни большого города с его острыми социальными контрастами запечатлены в цикле стихотворений **«О погоде»** (1858–1865). Рисуя «роскошь столицы» с ее «золочеными куполами пышных церквей», Некрасов всюду встречает «тяжелые», «жестокие сцены». Это и похороны чиновника-горемыки, которого провожает в последний путь одинокая старуха, и тяжкие переживания мужиков, приехавших в столицу на «сотнях сотен крестьянских дровней» сдавать сыновей в солдаты, и драма гибнущей на улице лошади, с небывалой остротой воспринятая поэтом, и грустная история рассыльного Миная, «грешное тело» которого «умаял ось» от «ходьбы беспрестанной», и нелегкие судьбы «несчастных детей» и петербургских бедняков.

Все сливается, стонет, гудёт,
Как-то глухо и грозно рокочет,
Словно цепи куют на несчастный народ,
Словно город обрушиться хочет.

«Мерещится мне всюду драма», – заметил Некрасов в своем первом «городском» цикле стихотворений **«На** улице» (1850). Эти слова стали значимыми и для более позднего цикла стихотворений – «О погоде».

Рисуя «пучину страданий» народа, Некрасов в сатирических стихах страстно обличает сильных мира сего **(«Чиновник», «Современная ода», «Нравственный человек»).** Эти стихотворения имели большой общественный резонанс и положили начало новой эпохе русской лирики. Они воспитывали молодое поколение в чувстве любви к униженному народу и презрения к их угнетателям.

Тема назначения поэта и его поэзии

Обратившись к традиционной для русской литературы теме поэта и поэзии, Некрасов страстно утверждает мысль о том, что в

трудные для родины дни искусство должно служить общественным задачам.

Иди в огонь за честь отчизны,
За убежденья, за любовь…
Иди и гибни безупречно.
Умрешь не даром: дело прочно,
Когда под ним струится кровь…

В стихотворении **«Поэт и Гражданин»** (1856), которое стало манифестом русской поэзии 60-х годов, нашли отражение эстетические и демократические взгляды Некрасова, который постоянно испытывал на себе сильное и благотворное воздействие Белинского и Чернышевского. Устами Гражданина, выступающего в стихотворении в роли мужественного и непримиримого трибуна, Некрасов утверждает высокую мысль о назначении человека и долге поэта. Но автору близки и некоторые мысли, высказанные Поэтом: они являются отражением мучительных колебаний и горьких сомнений, которые сопутствовали творческой судьбе самого Некрасова. Избранная в стихотворении форма диалога позволяет с предельной отчетливостью обнажить сущность позиции каждого из героев и сделать читателя живым свидетелем их спора.

Тема служения поэта обществу нашла свое выражение не только в «Поэте и Гражданине» как поэтическом вступлении к сборнику 1856 года, но и в стихотворении **«Блажен незлобивый поэт…»,** которое датировалось днем похорон Н. В. Гоголя (25 февраля 1852 года) и адресовалось великому сатирику. Некрасов поэтически перевоплощает в нем мысли Гоголя о двух типах писателей, содержащиеся в лирическом отступлении VII главы «Мертвых душ». Вслед за автором поэмы Некрасов «миролюбивой лире» противопоставляет «карающую лиру». Схожи у Гоголя и Некрасова и судьбы писателей: «незлобивого поэта» ждет «сочувствие в толпе» и слава, а поэта-обличителя – «тернистый путь»:

Его преследуют хулы:
Он ловит звуки одобренья
Не в сладком ропоте хвалы,
А в диких криках озлобленья.

Обличительная направленность гоголевского творчества определила характер стихотворения как манифеста поэзии

гражданского направления, противопоставленной «чистому искусству». Стихотворение Некрасова «Блажен незлобивый поэт…» стало живым воплощением преемственной связи писательских поколений, убедительным доказательством новаторского продолжения традиций в истории отечественной литературы.

Программным произведением Некрасова является стихотворение «Элегия» (15–17 августа 1874). В четырехчастном стихотворении, написанном длинными строфами, каждая часть-строфа имеет свою тематическую доминанту. Лейтмотивом первой части, состоящей из четырнадцати стихов, является утверждение, что муза должна служить народу. Его продолжением служит десятистишие второй строфы, основной смысл которой находит самое яркое воплощение в некрасовском афоризме – «Я лиру посвятил народу своему». В движении поэтической мысли стихотворения важная роль принадлежит двенадцатистишию третьей строфы, темой которой являются «тайные вопросы, кипящие в уме». Завершает «Элегию» большая строфа из четырнадцати стихов, пафосом которой является мысль, что «громкая» песня и «мечтания» поэта не находят ответа в душе народа.

«Элегию» Некрасова называют «пушкинским» стихотворением. В первой строфе поэт сознательно использует лексику и ритмику стихотворения «Деревня». Более полувека разделяет эти создания Пушкина и Некрасова, но «крестьянская страда» за это время не стала «сносней»: «свобода», т. е. отмена крепостного права, не внесла «перемену в народные судьбы». Употреблением слов *народы* и *судьбы* во множественном числе Некрасов подчеркивает всеобщность народного бедствия, которое вызывает у него чувство глубокой горечи. Тема страданий народа, «рабства долгого» сливается в «Элегии» с темой роли поэта в обществе. Некрасов страстно утверждает, что поэзия должна служить народу. Слово *служить* автору кажется очень важным: в первых двух частях стихотворения поэт повторил его трижды. Поэтическое и политическое кредо, итоги жизненного пути воплощаются в словах – «Я лиру посвятил народу своему», в которых нельзя не услышать отголоски пушкинского стихотворения «Я памятник себе воздвиг нерукотворный…».

В некрасовской «Элегии» несомненны и Державинские традиции, в частности заимствования из стихотворения «Евгению. Жизнь званская», которое для русской поэзии явилось програмным в изображении поэта и понимании его творчества. Стихи Державина —

При гуслях под вечер, челом моих седин
Склонясь, ношусь в мечтах умильных:
Чего в мой дремлющий тогда не входит ум? —

определяют не только особенности жанра некрасовской «Элегии» как размышления, грустного раздумья, но и находят отражение в стилистике стихотворения («Уж вечер настает. Волнуемый мечтами…»). Рисуя картины крестьянского труда, Некрасов во многом вторит Державину, у которого «сверкает луч с косы», «дерн бугрит соха», который видит «злато нив» и «злак трав», падающих под серпами и который слышит «жнецов поющих, жниц». Концовка «Элегии», которую Некрасов относил к самым задушевным своим произведениям, также проникнута реминисценциями из стихотворения Державина: «…отзывы / От лиры моея шумящею рекой / Неслись чрез холмы, долы, нивы». Но самое сокровенное в некрасовской концовке все-таки связано с пушкинским стихотворением «Эхо», обращение к которому помогло ярко показать весь драматизм положения поэта, взывающего к народу и не получающего от него ответа.

Образ героя-гражданина

Знаменитый некрасовский цикл, запечатлевший образ революционного деятеля, был начат стихотворением **«Памяти приятеля»** (1853), посвященным Белинскому. Великий критик как «источник мыслей благородных и честных, бескорыстных дел» изображен также в поэме **«В. Г. Белинский»** (1855) и в сценах из лирической комедии **«Медвежья охота»** (1867). Идеал общественного деятеля воссоздан и в стихотворении **«Памяти Добролюбова»** (1864), лейтмотивом которого является готовность к самопожертвованию во имя свободы. Завершается цикл стихотворением **«Пророк»** (1874), в котором Некрасов видел портрет Чернышевского. Изображая героический характер, поэт прибегает к высокому слогу, трагедийно-торжественному тону. Свои представления об идеале гражданина, готового к самоотречению, он осеняет образами Христа и пророка, перевоплощая библейские образы в образы революционные, чем Некрасов подчеркивает масштабность созданного им образа.

Его еще покамест не распяли,
Но час придет – он будет на кресте;
Его послал бог Гнева и Печали
Рабам земли напомнить о Христе.

В основу стихотворения **«Сеятелям»** (1876) поэт положил евангельскую притчу о сеятеле, образ которого символизирует проповедь знания, истины, свободы («Сеятель слово сеет», – говорится в стихе 14 главы IV Евангелия от Марка). Эта притча явилась источником вдохновения для многих западноевропейских и русских поэтов, в том числе и для Пушкина, создавшего стихотворение «Свободы сеятель пустынный…». Аллегорический образ притчи находит яркое воплощение в афористической концовке некрасовского стихотворения, обращенного к народнической интеллигенции:

Сейте разумное, доброе, вечное,
Сейте! Спасибо вам скажет сердечное
Русский народ…

Антивоенная тема

Стихотворение **«Внимая ужасам войны…»** (1856), во многом созвучное рассказу Л. Н. Толстого «Севастополь в августе 1855 года», поражает своей пронзительной лирической нотой:

Средь лицемерных наших дел
И всякой пошлости и прозы
Один я в мире подсмотрел
Святые искренние слезы —
То слезы бедных матерей!
Им не забыть своих детей,
Погибших на кровавой ниве.
Как не поднять плакучей иве
Своих поникнувших ветвей…

«Слезы бедных матерей» поэт вспомнит и несколько лет спустя в стихотворении **«Орина, мать солдатская»** (1863), представляющем собой горестный рассказ старухи матери о безвременной смерти сына, вернувшегося домой «больнехоньким» после тягостной военной службы.

Образы русских женщин

Горячее сочувствие у читателей-современников вызвали произведения Некрасова, рисующие печальную долю русской женщины: это и знаменитое стихотворение **«Тройка»** (1846) с уже привычным для поэта мотивом дороги, в котором поэт тревожится о нерадостном будущем деревенской красавицы; и стихотворение **«Еду ли ночью по улице темной…»** (1847), в глубоко жизненном сюжете которого показана страшная драма женщины, развернувшаяся за холодными и равнодушными стенами городских домов; это и стихотворение **«Вчерашний день, часу в шестом…»** (1848), в котором поэт сравнивает наказываемую кнутами женщину с обликом своей трагической музы.

Замечательную галерею некрасовских женщин продолжает трагический образ героини стихотворения **«Отрывок»** (1877), которая «сбросила мертвящие оковы / Друзей, семьи, родного очага» и пошла в народ. Но на «пути Христовом» она не встретила людей «дела», людей, «идущих дальше фразы». Кризис народнического движения нашел художественное преломление и в стихотворении **«Ты не забыта…»** (1877). В финале его нарисована «великая могила» женщины, которая «была вчера еще полезна» и которая, не найдя «величия в живых», покончила с собой, но оставила о себе светлую память в сердцах людей.

Лирическая исповедь. Любовная лирика Некрасова получила высокую оценку его современников. И. С. Тургенев считал, что стихи **«Давно – отвергнутый тобою…»** (1855) «просто пушкински хороши». «Сильнейшее впечатление» создания Некрасова «без тенденции» произвели и на Чернышевского, а стихотворение **«Тяжелый крест достался ей на долю…»** (1855) он называл лучшим лирическим стихотворением на русском языке. В стихотворениях **«Я не люблю иронии твоей…»** (1850) и **«Мы с тобой бестолковые люди…»** (1851), представляющих лирическую исповедь поэта, сложный процесс душевной жизни находит свое совершенное выражение в ясной и точной стилистике. Эти стихи подобны психологическому лирическому роману, в котором чувство любви к женщине характеризуется Некрасовым как «мучительное», «роковое», «мятежное». **(«Если, мучимый страстью мятежной…», «Да, наша жизнь текла мятежно…»)**

В поэтических созданиях Некрасова утверждается новое отношение к женщине («Говори же, когда ты сердита, / Все, что душу волнует и мучит!»), основанное на равенстве между любящими друг друга людьми. Любовь в автобиографических стихотворениях Некрасова предстает в сложном поединке «остатка чувства», «последней жажды» с «мятежными» «тревогами

и мечтами», с «тайным холодом и тоской», в предвидении «развязки неизбежной».

История духовной жизни

Лирическое дарование поэта находит проникновенное выражение в стихотворении **«Рыцарь на час»** (1862) – одном из самых задушевных и исповедальных его произведений. Лирический герой, оценивая пройденное, жестоко судит себя за ложность выбранного жизненного пути и, остро чувствуя свою вину, стремится выстроить оставшуюся жизнь в соответствии с высокими представлениями о назначении человека. Для композиции стихотворения, представляющего собой лирический монолог, характерно сочетание поэтических пейзажей зимней ночи, осеннего дня, деревни, залитой лунным светом, с отрывками, передающими внутреннее состояние героя.

Вспоминается пройденный путь,
Совесть песню свою запевает…

Центральное место в стихотворении занимает образ матери, который воспринимается как недосягаемый нравственный идеал. Мать учила любви при жизни, а после смерти она стала незримым судьей души поэта. В своей «покаянной песне» Некрасов строго судит себя за собственную беспомощность и в «величаво-безгласной» матери ищет опоры для «великого дела любви» – служения народу и родине.

Предельной искренностью пронизано стихотворение **«Умру я скоро. Жалкое наследство…»** (26–27 февраля 1867), которое по содержанию и силе лирического чувства примыкает к «Рыцарю на час». Это стихотворение Некрасов посвящает «неизвестному другу», приславшему ему послание «Не может быть», и сопровождает следующим пояснением: «Невыдуманный друг, но точно неизвестный мне. Получил, помнится, 4 марта 1866 года. Где-нибудь в бумагах найдете эту пьесу, превосходную по стиху. Ее следует поместить в примечание». Стихи «неизвестного друга» (переводчицы и поэтессы О. П. Мартыновой-Павловой), в которых Некрасов предстает в двух ликах – человека и поэта, во многом определили и пафос стихотворения «Умру я скоро. Жалкое наследство…». Оно во многом автобиографично, и «муравьевская история», которую тяжело переживал Некрасов, находит в нем непосредственный отклик:

Не торговал я лирой, но, бывало,
Когда грозил неумолимый рок,
У лиры звук неверный исторгала
Моя рука…

В трехчастной по композиции стихотворной исповеди Некрасов воспроизводит историю своей духовной жизни. Страстное самоосуждение граничит в стихотворении с объяснением в любви к родине и народу, сила раскаяния соединяется с утверждением высоких идеалов служения отечеству, с мечтой о сильных характерах. Особенно строго судит себя Некрасов как поэта, который «мало знал свободных вдохновений» и «песнь» которого бесследно пролетела. Автор оценивает свой вклад в поэзию как «жалкое наследство». Красной нитью проходит через многие его стихотворения мучительное осознание неоплатного долга перед родиной и народом.

Стихи Некрасова являются открытым и искренним диалогом с читателем, в котором звучат трагические признания, мотивы прощания с жизнью. И вместе с тем в его страстных песнях звучит верность демократическим идеалам. Три стихотворения из последней книги Некрасов посвящает своей жене Зине (так звали Феклу Анисимовну Викторову, 1851—1915), которая самоотверженно ухаживала за смертельно больным поэтом и пыталась облегчить его невероятные физические страдания.

В этих стихотворениях Некрасов бросает взгляд на пройденный жизненный путь. Строго оценивая свое творчество, он вновь утверждает мысль, что право на жизнь в памяти народной имеют такие поэты, чье творчество служило освободительному движению. Эта мысль находит афористическое выражение в ставших крылатыми словах:

Мне борьба мешала быть поэтом,
Песни мне мешали быть борцом, —

в которых контрастные понятия находятся в тесном, неразрывном единстве.

Кому на Руси жить хорошо

Композиция поэмы

Поэма начинается с **«Пролога»,** в котором автор представил

читателю крестьян, решившихся отправиться в путешествие, чтобы выяснить, «кому живется весело, вольготно на Руси». Эти слова становятся постоянным рефреном, который пройдет через всю поэму. Почти дословно повторяющиеся обращения странников к попу, помещику, Матрене Тимофеевне, старосте Власу и другим персонажам сообщают некрасовской поэме композиционное единство. Чаще всего сюжет поэмы развертывается в форме рассказа встречаемого крестьянами «счастливца». Так построены главы «Поп», «Счастливые», «Помещик» и вся часть поэмы «Крестьянка». В главе «Счастливые», отличающейся полифоничностью, значительно больше рассказчиков, но и среди них странники не находят счастливого. В третьей части поэмы «Крестьянка», имеющей самостоятельное значение, рассказ ведется от лица Матрены Тимофеевны, в который включаются и рассказы других действующих лиц, в том числе и Савелия, «богатыря святорусского».

Наряду с рассказами людей в поэме выделяется и другой сюжетный пласт, который непосредственно связан с тем, что видят герои на своем пути. События развертываются и на ярмарке в храмовый праздник, и на базарной площади, собирающей множество людей, и на широкой столбовой дороге. Здесь народная жизнь предстает во всей своей многоликости и многоголосии: до странников доносятся песни, отдельные реплики, возгласы, они слушают разные истории и рассказы.

В главе «Пир – на весь мир» крестьяне уже никого не «доведывают». На берегу Волги с ее бескрайними просторами они становятся участниками народного диспута о всеобщем народном счастье, во время которого, так же как и в «Прологе», дело доходит до острого несогласия и даже до потасовок. А историю Гриши Добросклонова, сменяющую многоголосый хор крестьянских суждений, в конце этой главы рассказывает уже автор.

Создавая поэму о народе и для народа, Некрасов во все части поэмы включает фольклорный материал: свадебные, лирические, любовные песни, причитания, пословицы, поговорки, загадки. Он позволяет поэту показать душу народа, его сокровенные чувства и мысли. Композиция поэмы отвечает авторскому замыслу дать «эпопею современной крестьянской жизни» и многогранно показать современную действительность.

Важное идейное значение «Пролога», которым начинается первая часть поэмы, состоит в том, что семь «временнообязанных» крестьян, которые до выплаты выкупа за землю еще должны работать на своих помещиков, становятся странниками-правдоискателями, а затеянное мужиками грандиозное побоище

как бы испытывает истинность их намерений и в конечном итоге перерастает в великий спор, «кому живется счастливо, вольготно на Руси». Этот спор оказывается не случайным, потому что вся Россия мечтала о лучшей доле, и каждый представлял ее по-своему. В «Прологе» поэмы, которую Некрасов называл «эпопеей народной жизни», щедро использованы традиции русского фольклора. Весь сюжет вступления пронизан сказочными мотивами. Близко традиционному зачину народной сказки начало «Пролога». Как в сказке, является и волшебная скатерть, которая будет кормить мужиков и поможет героям осуществить задуманное предприятие («Все скатерть самобраная / Чинить, стирать, просушивать / Вам будет…»). Да и мужиков, отправившихся в путешествие, оказывается семь – цифра, которая почиталась народной поэзией.

Часть первая

В главах, следующих за «Прологом» и составляющих первую часть поэмы, преобладают реалистические образы сельского быта, жизненно достоверные картины.

С утра встречались странникам
Все больше люди малые:
Свой брат крестьянин-лапотник,
Мастеровые, нищие
Солдаты, ямщики.

И лишь когда «день клонился к вечеру», они встретили попа, представления которого о счастье – «покой, богатство, честь» – совпали с мнением мужиков. Поп по просьбе мужиков рассказывает о своей жизни. Но глава I («Поп») некрасовской поэмы раскрывает не только историю «честного отца», но и в соответствии с замыслом автора дает широкую картину тяжкой жизни крестьянства, для которого и наступившая весна не в радость («Поля совсем затоплены…»). Да и поп повествует в ней не только о своей жизни, но и ведет рассказ от имени всего поповского сословия, убеждая правдоискателей, что и в жизни верхов не все благополучно: старое уходит, а новое еще не определилось.

В следующей главе поэмы – **«Сельская ярмонка»** – Некрасов дает поразительную по красочности и широте картину народной жизни.

Глава начинается картиной «мокрой, холодной весны»,

которая сменяется жарким летним днем. Странники в храмовый праздник приходят на «праздник-ярмонку» в торговое село Кузьминское, на площади которого «товару много всякого / И видимо-невидимо / Народу!». В праздничной толпе перед странниками проходят десятки людей: и мужик, выбирающий ободья, и крестьянин, пробующий топор, и дед, выбирающий внучке ботинки, и офеня, торгующий книгами и картинками… Некрасов восхищается трогательным бескорыстием, подлинной человечностью, душевной красотой крестьян, жалеет об их забитости.

С большой симпатией в главе **«Пьяная ночь»** Некрасов рисует образ Якима Нагого, кровно сознающего свою связь с крестьянством и выступающего в поэме народным трибуном. Когда собиратель русского фольклора Павел Веретенников упрекнул крестьян, что они «пьют до одурения», праведник Яким со страстью говорит о том, что крестьяне находят утешение в вине после нечеловеческого труда. Именно он утверждает, что плодами крестьянского труда пользуются и попы, и чиновники, и помещики. С большим мастерством Некрасов нарисовал портрет Якима, подчеркнув его исконную связь с землей, с тяжелым крестьянским трудом. Духовный облик Нагого дополняет его трогательная любовь к «картиночкам», которые он накупил сыну и повесил на стены своей избы. Эти картинки во время деревенского пожара Яким спасает в первую очередь, позабыв об ассигнациях, скопленных «за целый век».

О несчастливых людях повествует и глава под названием **«Счастливые»,** в которой странники беседуют с «дьячком уволенным», со «старухой злой», с «солдатом с медалями», с «мужиком с одышкою», которые имеют несостоятельные представления о подлинном счастье. Ощущение некоторого благополучия вызывает лишь рассказ «плечистого, молодого» каменотеса-олончанина, живущего своим трудом и до поры до времени не знающего большой нужды. Но этот рассказ не случайно сопровождается исповедью старого каменотеса, потерявшего здоровье в непосильном труде. Его исповедь по контрасту подчеркивает всю иллюзорность надежд олончанина на счастливое будущее. Закономерно, что странники приходят к выводу:

Эй! счастие мужицкое!
Дырявое с заплатами,
Горбатое с мозолями,
Проваливай домой!

Центральное место в главе «Счастливые» занимает судьба трудолюбивого, честного Ермилы Гирина, являющегося защитником крестьянских интересов. На торгах он вступил в решительный поединок с купцом Алтынниковым и одолел его благодаря помощи крестьян, собравших необходимую сумму для взноса за мельницу. А «через неделю времени» Ермил сумел рассчитаться с народом – вернул все деньги до последнего рубля. Бескорыстный Гирин сделал мельницу доступной всем крестьянам. Выдвинутый миром в бурмистры, он подвижнически служит народу. Во время бунта в деревне Столбняки уезда Недыханьева Испуганной губернии Гирин попадает в острог. Автор из цензурных соображений обрывает рассказ о Гирине и не раскрывает причин его ареста, но они, по-видимому, связаны с тем, что Ермил отказался уговаривать крестьян прекратить бунт.

Героем главы **«Помещик»,** завершающей первую часть поэмы, выступает Оболт-Оболдуев, которого семь «временнообязанных» встретили на своем пути. Его образ вырастает в поэме до символа жестокой, неограниченной помещичьей власти. В изображении помещика сатира Некрасова достигает особой остроты и силы. Оболт-Оболдуев с гордостью и открытым цинизмом вспоминает «золотое время» до отмены крепостного права, когда он был хозяином своих рабов:

Дышала грудь помещичья
Свободно и легко.
Во времена боярские,
В порядки древнерусские
Переносился дух!
Ни в ком противоречия,
Кого хочу – помилую,
Кого хочу – казню.
Закон – мое желание!
Кулак – моя полиция!
Удар искросыпительный,
Удар зубодробительный,
Удар скуловорррот!..

Поэт говорит о паразитизме Оболдуева, который гордится тем, что «сословья благородные / У нас труду не учатся». Помещик признается в своем полном невежестве:

Живу почти безвыездно
В деревне сорок лет,
А от ржаного колоса

Не отличу ячменного…

«Последыш» (из второй части)

К сатирически нарисованному образу помещика Оболта-Оболдуева в поэме Некрасова примыкает отвратительная фигура самодура-крепостника князя Утятина, который не может смириться с реформой, давшей «волю» крестьянам. Чтобы успокоить князя и получить в наследство имение, родственники решили обмануть его, уверив, «что мужиков помещикам велели воротить». Заблуждение барина вынужденно поддерживают и крестьяне, которым наследники после смерти князя обещали подарить луга. Взбесившийся крепостник, упиваясь своей властью, издает по вотчине нелепые приказы: то он приказывает женить шестилетнего Гаврилу Жохова на вдове, которой под семьдесят лет, то назначает сторожем глухонемого Ерем-ку. Князь Утятин, убежденный в незыблемости своих дворянских прав и привилегий, предстает на страницах поэмы безграничным самодуром, жестоким и властным притеснителем, лишенным человеческих качеств. Остросатирическому изображению Утятина вторит гротескное описание его наружности:

Нос клювом, как у ястреба,
Усы седые, длинные
И – разные глаза:
Один здоровый – светится,
А левый – мутный, пасмурный,
Как оловянный грош!

Крестьяне называют князя Утятина Последышем, и это прозвище звучит в поэме намеком на вырождение дворянства как сословия.

В «Последыше» как части поэмы «Кому на Руси жить хорошо» Некрасов создал запоминающиеся образы крестьян, характеры которых по-разному раскрываются во взаимоотношениях и столкновениях с князем Утятиным. Вызывает симпатии взбунтовавшийся Агап, который не захотел потакать самодуру и открыто высказал свое отношение к нему:

Крестьянских душ владение
Покончено. Последыш ты!
Последыш ты! По милости

Мужицкой нашей глупости
Сегодня ты начальствуешь,
А завтра мы Последышу
Пинка – и кончен бал!

За такие дерзкие слова, в которых проявляется и человеческое достоинство, и осознание крестьянином своих прав, Последыш приказал Агапа наказать. Но хотя наказание розгами так и не состоялось и была соблюдена лишь его видимость, Агап с присущим ему чувством собственного достоинства не выдержал обиды и умер.

Протестующее начало, явившееся в бунте Агапа, во многом близко Климу Лавину, который исполняет шутовскую роль деревенского старосты при действительном старосте Власе. Он с уничтожающей иронией относится к Утятину и понимает, насколько глубока даже после реформы зависимость крестьян от помещиков. Ловкий и находчивый пройдоха и болтун, он умеет «покорной» речью успокоить барина и тем самым исключить конфликты между Последышем и его подчиненными, превратив эти отношения в дерзкий фарс.

С иронической и пристальной наблюдательностью рисует Некрасов в «Последыше» образ Ипата, дворового Утятина. Он боготворит своего хозяина и гордится своим холопством, не забывает «барских милостей», которые сопровождали его с молодых лет до старости. С особенным упоением Ипат, потерявший всякое чувство человеческого достоинства, рассказывает о том, как однажды «затейник» князь, любивший «крепко музыку», посадил его верхом на одну из лошадей, запряженных в сани, и заставил играть на скрипке. В сильную метель холоп не удержался на лошади, и сани, переехав его, «попридавили грудь». Ипат, который предстает в «Последыше» по некрасовской характеристике как «холуй чувствительный», уже был готов попрощаться с жизнью, но неожиданно услышал звук бубенчиков возвращающихся саней:

Вернулся князь…
.....
Одел меня, согрел меня
И рядом, недостойного,
С своей особой княжеской
В санях привез домой!

В отличие от крестьян, мечтающих о свободном труде на

земле, холоп Ипат, подобно своему господину, не может поверить в то, что наступила «воля», и считает непоколебимыми прежние порядки:

Шалишь! Князья Утятины
Останутся без вотчины!
Нет, руки коротки!

Повествование завершается смертью князя Утятина, после которой «пропала ласка барская», а обещанные «луга поемные» так и не были переданы крестьянам. В «Последыше», вызвавшем резкие оценки реакционной критики, поэт убедительно показал, что реформа обманула ожидания народа. Но вместе с тем в этой части поэмы «Кому на Руси жить хорошо» утверждается мысль, что крестьянство постепенно освобождается от рабского сознания.

«Крестьянка» (из третьей части)

С глубокой симпатией создан Некрасовым образ Матрены Тимофеевны Корчагиной. Ей посвящена большая часть поэмы, получившая название «Крестьянка». В создании образа «величавой славянки» находит выражение некрасовский идеал русской женщины.

Поэт не случайно избрал в «Крестьянке» форму

повествования от первого лица, которая придает всему рассказу Матрены Тимофеевны непосредственность и искренность. В ее исповеди раскрывается печальная история русской женщины, которая покоряет странников своей душевной красотой, самоотверженностью, трудолюбием, трогательной любовью к детям. Одной из главных черт характера некрасовской крестьянки является глубокое чувство человеческого достоинства, умение постоять за себя и близких. Готовая в поисках правды дойти до царя, она обращается с жалобой на старосту к губернатору и добивается справедливости. Не покорность судьбе и обстоятельствам, а боль и гнев движут ее поступками.

«Я потупленную голову,
Сердце гневное ношу!» —

с горечью говорит Матрена Тимофеевна, которая счастлива тем, что «ногами не топтана, веревками не вязана, иголками не колота».

Образ Матрены Тимофеевны, заслуживающей подлинного человеческого счастья, – один из самых обаятельных женских образов русской поэзии. Не случайно все повествование о жизни и судьбе крестьянки пронизано лирическими, бытовыми и свадебными песнями, причитаниями, которые подчеркивают безысходность женской доли и сообщают образу Матрены Тимофеевны типические черты.

Рядом с образом русской крестьянки стоит образ Савелия – «богатыря святорусского». Этот параллелизм двух сильных, незаурядных характеров в одной части произведения имеет глубокий смысл. В образе Савелия воплощены былинные, героические черты крестьянина: свободолюбие, могучая сила характера, независимость ума и суждений, высокая нравственность, мужество, душевное благородство. Савелий готов постоять не только за себя, но и за все крестьянство. Неукротимый дух протеста и острое чувство справедливости приводят его и товарищей к расправе над немцем-притеснителем Фогелем. Эти события стали результатом тяжких испытаний – каторги, жестоких побоев, поселения в Сибирь, которые не сломили Савелия, а, напротив, укрепили в нем ненависть к угнетателям и презрение к тем, кто готов им подчиниться. «Клейменый, да не раб», – с гордостью говорит крестьянин-богатырь, проживший сто семь лет. Образ Савелия с душой «грозной и гневной» вырастает в поэме в глубоко символический образ.

«Пир – на весь мир»

В разговор на берегу Волги вовлекается множество людей. Семь странников сливаются с народной толпой («И песни начались»). Дьячок с семинаристами поют песню «Веселую», а потом все «хором грянули» «протяжную, печальную» «Барщинную». В разговор вступают все новые и новые участники пира («Такие сказы чудные / Посыпались…»). «Детина с черными большими бакенбардами» поведал историю «про холопа примерного – Якова верного», который был рабски предан своему господину. Но, однажды обиженный барином, который отдал в рекруты любимого племянника, Яков решает отомстить ему. Он увозит барина в глухой овраг и там на его глазах вешается на сосне: «Нашел душегуба! / Стану я руки убийством марать, / Нет, не тебе умирать!» Месть Якова – месть раба.

Еще прослушали
Два-три рассказа страшные
И горячо заспорили
О том, кто всех грешней?

«Смиренный богомол» Ионушка рассказывает о «бездомных, безродных» странниках и богомольцах, которых гостеприимно встречают в крестьянских семьях. «Негромко и неторопко» ведет Ионушка рассказ «о двух великих грешниках», повествующий о том, как раскаявшийся грешник разбойник Кудеяр убил нераскаявшегося изверга польского пана Глуховского. Великий подвиг Кудеяра принес ему освобождение от всех прежних грехов.

Темой рассказа Игнатия Прохорова является крестьянский грех. Глеб-староста, жадный до денег, сжег завещание барина, которое предоставляло «свободушку» восьми тысячам крестьян.

Главным героем «Пира – на весь мир», изображающего горячий спор мужиков о правде, грехе и его искуплении, является Григорий Добросклонов, который предстает на страницах поэмы в самый разгар народного диспута. Григорий выступает в поэме народным просветителем. Он объясняет странникам и крестьянам-вахлакам, что все несправедливое в их жизни зависит от *крепи,* т. е. от их порабощения крепостниками, противоестественность которого рождает и рабский характер Якова верного, и предательство Глеба, закабалившего восемь тысяч крестьян. Гриша верит в скорое освобождение народа от угнетения и готовится к борьбе за его приближение. В образе Григория Добросклонова, сына полунищего дьячка и батрачки

Домнушки, воплощен тип разночинца-демократа, тесно связанного с народом и видящего свое счастье в борьбе за народные интересы. Фамилия героя поэмы заставляет вспомнить фамилию друга и сподвижника Некрасова – Добролюбова. Сближением фамилий поэт подчеркнул, что в образе Григория Добросклонова нашли отражение типические черты «нового человека» эпохи.

Путь Гриши очень характерен для демократа-разночинца: голодное и трудное детство, семинария, «где было темно, холодно», доброта и щедрость крестьян-вахлаков, не позволивших ему умереть с голоду («Благо – хлебушком / Вахлак делился с Домною»), чтение, глубокие раздумья… В строчках, зачеркнутых Некрасовым на первом этапе работы над поэмой, намечено будущее героя:

Ему судьба готовила
Путь славный, имя громкое
Народного заступника,
Чахотку и Сибирь.

В создании образа Григория Добросклонова большая роль принадлежит песням, которые он сочиняет. Некрасов сделал своего героя поэтом: в его уста он вложил свои чувства и мысли о цели жизни. В песнях Гриши раскрывается основная идея всей эпопеи, вера в то, что счастье народное придет в результате упорной борьбы. В них содержится ответ на вопрос, во имя чего человек живет и в чем состоит его высшее назначение.

Художественный мир поэмы

В поэме «Кому на Руси жить хорошо», запечатлевшей широкую панораму народной жизни, Некрасов с большим мастерством использовал русское народное поэтическое творчество: народные песни, пословицы, поговорки, загадки, которые развертываются в сравнения и метафоры и органично входят в поэтическую стилистику произведения. Глубокое знание народной поэзии Некрасов черпал из постоянных встреч с крестьянами Ярославской, Костромской, Владимирской губерний, из многочисленных фольклорных сборников А. Н. Афанасьева, В. И. Даля, П. Н. Рыбникова, И. А. Федосовой, Е. В. Барсова. Тесное соединение литературного языка, разговорной крестьянской речи и элементов фольклора позволило поэту реалистически конкретно и художественно убедительно передать

характеры героев эпопеи, глубоко проникнуть в мир их мыслей и чувств. Неповторимость стиля поэмы создается использованием загадок, народных пословиц и поговорок, которые органически соединяются с поэтическим действием. Многочисленные песни, причитания, плачи, которые целиком вводятся в текст из народно-поэтических сборников или же видоизменяются поэтом, порой составляют целые эпизоды произведения.

Широко использует Некрасов в поэме и такие приемы русского фольклора, как повторы, сравнения, постоянные эпитеты, фантастические образы. Все это позволяет Некрасову найти самые точные и емкие слова для воссоздания картин природы и народной жизни. Свойственная поэту способность отобразить действительность в формах народно-поэтического мышления сделала поэму Некрасова доступной всем. Исключительно разнообразна ритмическая организация поэмы, в которой встречаются почти все основные размеры стихосложения. Поэма написана белым, нерифмованным, стихом, который легко читается и создает подобие живой разговорной речи.

Поэма «Кому на Руси жить хороню» – поэма о судьбе народа. Вопрос о том, «кому живется весело, вольготно на Руси», находит в ней разрешение не в пределах какой-то одной социальной группировки, а разрешается как вопрос о всенародном счастье. С особой силой вера в счастье народа утверждается в главе «Пир – на весь мир», которая, как и вся поэма, явилась итогом размышлений поэта о смысле жизни, о назначении человека.

Поэт и гражданин

В творчестве Н. А. Некрасова нашла правдивое и многогранное отражение целая эпоха русской жизни. Главным героем его творчества стало крестьянство. «Муза мести и печали» Некрасова не только чутко откликнулась на каждодневные страдания и беды крестьянина, но и открыла в его сердце истинную душевную красоту. Произведения поэта поражают глубиной проникновения в психологию крестьянина, удивительным знанием деревенского быта, неподдельной любовью Некрасова к русскому народу, неистощимой верой в его светлое, великое будущее. Стихотворения и поэмы Некрасова, героем которых был народ, всегда становились крупными событиями литературной и общественной жизни. В них великий поэт показал себя гражданином, подлинным патриотом своего отечества.

«Каковы бы ни были мои стихи, я утверждаю, что никогда не брался за перо с мыслью, что бы такое написать: позлее,

полиберальнее? – мысль, побуждение, свободно возникавшее, неотвязно преследуя, наконец заставляло меня писать. В этом отношении я, может быть, более верен свободному творчеству, чем многие другие», – подчеркивал Некрасов. В стихотворении «Поэт и Гражданин» такая «свободно возникшая» мысль нашла выражение в ярком афоризме:

Поэтом можешь ты не быть,
Но гражданином быть обязан.

Некрасовской «музе мести и печали» присущ подлинно гражданский пафос: она чутко откликнулась на страдания народа, выразила его самосознание, крепкими нитями была связана с освободительными идеями эпохи. В то же время Некрасов вошел в историю русской литературы не только как великий гражданин, но и как великий поэт со своим особым художественным миром, который отличает взаимопроникновение лирического и эпического начал, тесная связь с поэтикой фольклора, богатство и своеобразие ритмики, новаторское обновление стихотворных жанров, неповторимая стилистика.

Чутко усвоив творческий опыт А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, поэт положил начало целому направлению в русской литературе, которое наиболее ярко проявилось в поэзии И. С. Никитина, Н. А. Добролюбова, А. Н. Плещеева, И. З. Сурикова, Д. Д. Минаева, М. Л. Михайлова и других художников слова. Некрасовские традиции нашли проникновенное продолжение и в творчестве поэтов XX столетия – А. А. Блока, А. Белого, В. В. Маяковского, А. Т. Твардовского, М. В. Исаковского, А. А. Прокофьева.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. В небольшом по объему стихотворении «Форма» (1877), являющемся подражанием Шиллеру, Н. А. Некрасов писал:

Форме дай щедрую дань
Временем: важен в поэме
Стиль, отвечающий теме.
Стих, как монету, чекань
Строго, отчетливо, честно,
Правилу следуй упорно:

Чтобы словам было тесно,
Мыслям – просторно.

В статье «Русские второстепенные поэты» Н. А. Некрасов подчеркнул, что «изящная форма уже перестает быть достоинством, а делается необходимым условием всякого литературного произведения». Каковы характерные особенности стиля некрасовской лирики?

2. В каких стихотворениях типичные для Н. А. Некрасова мотивы тесно переплетаются друг с другом, создают единое лирическое целое, «просвечивают» один через другой?

3. Проанализируйте одно из стихотворений Н. А. Некрасова с точки зрения «стиля, отвечающего теме».

4. Какое воздействие оказало устное народное творчество на язык поэзии Н. А. Некрасова?

5. В чем вы видите пушкинские традиции в лирике Н. А. Некрасова?

6. Охарактеризуйте тематику поэмы «Кому на Руси жить хорошо».

7. Как проявилось художественное мастерство Н. А. Некрасова в создании образов помещиков и образов крестьян в поэме «Кому на Руси жить хорошо»?

8. В каких крестьянских образах поэмы «Кому на Руси жить хорошо» выражен протест против угнетения?

9. В чем состоит народность поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»?

10. Почему в поэме «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасов так широко использует прием многоголосия, искусно сочетая авторскую речь, речь многих персонажей, фольклорные источники?

11. Выделите лирические отступления в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Определите их тематику.

Темы сочинений

1. Основные темы и мотивы лирики Н. А. Некрасова.

2. Смысл названия поэмы Н. А. Некрасова – «Кому на Руси жить хорошо».

3. Проблема народного счастья в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

4. Долюшка женская в лирике Н. А. Некрасова и поэме «Кому на Руси жить хорошо».

5. Сатирические образы помещиков в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

6. Народность поэзии Н. А. Некрасова.

Темы докладов и рефератов

1. Н. А. Некрасов как поэт-гражданин.
2. Тема народной жизни в лирике Н. А. Некрасова.
3. Проблема положительного героя в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».
4. Сказочные и фантастические мотивы в поэме Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».
5. Художественный мир поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».
6. Понимание искусства Н. А. Некрасовым.

Рекомендуемая литература

• *Жданов В. В.* Некрасов. М., 1971.

• *Краснов Г. В.* «Последние песни» Н. А. Некрасова. М., 1981.

• *Некрасов Н. К.* Сейте разумное…: Очерки о жизни и творчестве Н. А. Некрасова. М., 1989.

• *Скатов Н. Н.* Некрасов. СПб., 1994.

• *Чуковский К. И.* Мастерство Некрасова. М., 1955.

Николай Гаврилович Чернышевский

1828, 12 (24) июля – родился в семье священника в Саратове.
1846—1850 – учеба в Петербургском университете.
1851–1853 – преподавание в гимназии Саратова.
1853 – начало работы в журнале «Современник».
1855, 10 мая – защита диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности».
1862, 7 июля – арест и заключение в Алексеевский равелин Петропавловской крепости.
1862—1863 – создание романа «Что делать?».
1864, 19 мая – гражданская казнь на Мытнинской площади Петербурга.
1864, 20 мая – отправлен на каторгу в Восточную Сибирь.
1889, 17(29) октября – умер в Саратове.

Очерк жизни и творчества

Становление критика

Н. Г. Чернышевский окончил Петербургский университет, но своей фантастической эрудиции был обязан, прежде всего, самообразованию. Его увлечение трудами философов древности, Гегеля, Фейербаха, напряженное внимание к революционным событиям на Западе помогли сформировать собственное и самобытное представление о мире. Его материализм был неотделим от стремления разрушить существовавший общественный строй. Чернышевский понимал, чем грозит открытое выражение таких позиций. Своей невесте он написал такие пророческие строки: «Я не знаю, сколько времени пробуду на свободе. Меня каждый день могут взять… Я едва ли уже выйду из крепости».

Став в 1853 году одним из ведущих сотрудников журнала «Современник», который возглавлял Н. А. Некрасов, Н. Г. Чернышевский заявил о себе как публицист, литературный критик, писатель, философ, который во многом следовал традициям В. Г. Белинского. В этом журнале опубликованы его **«Очерки гоголевского периода русской литературы»** (1856), статьи о Пушкине, Льве Толстом, Щедрине, Островском и ряд философских, исторических и экономических исследований.

Стремясь определить связи и соотношение искусства и самой жизни, Чернышевский утверждает, что искусство – «учебник

жизни», и стремится доказать это в своих трудах.

В его статьях четко определена логика развития русской литературы. В них дана высокая оценка А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и Н. В. Гоголя как величайших национальных художников, направивших развитие русской литературы по пути реализма и народности. Характеризуя место и роль А. С. Пушкина, Чернышевский утверждал, что «он первый возвел у нас литературу в достоинство национального дела…».

Большую роль в становлении русского реализма сыграли статьи Н. Г. Чернышевского о драматургии А. Н. Островского, «Губернских очерках» М. Е. Салтыкова-Щедрина. Критик первым увидел в повестях «Детство» и «Отрочество» способность Л. Н. Толстого раскрыть «диалектику души».

В своих трудах Чернышевский не раз наносил ощутимые удары либералам. Статья-памфлет **«Русский человек на rendez-vous»** (1858) была написана как отклик на повесть И. С. Тургенева «Ася» и направлена против прекраснодушных рыцарей фразы. Своего рода манифестом революционно-демократической критики явилась статья **«Не начало ли перемены?»** (1861), посвященная анализу произведений Н. В. Успенского. Будущее народа, по мысли критика, зависит от того, готов ли народ «изменить свою судьбу».

Откровенные революционно-демократические взгляды Н. Г. Чернышевского не принимали многие писатели, которые активно сотрудничали в «Современнике». В результате Некрасов был вынужден выбирать между близкими ему Чернышевским и Добролюбовым и их непримиримыми противниками. Некрасов стал на сторону своих единомышленников. Произошел раскол, и из редакции журнала ушли блестящие авторы – Л. Н. Толстой, И. С. Тургенев, Н. А. Островский… Произошел разрыв и с А. И. Герценом.

Эстетическая теория

Стремление четко, убедительно и абсолютно по-новому увидеть, осознать и оценить мир во всей его сложности охватывало и эстетические воззрения Чернышевского-философа. Он утверждает, что искусство должно обращаться к жизненно важным проблемам: «Художественная форма не спасет от презрения или сострадательной улыбки произведений искусства, если оно важностью своей идеи не в состоянии дать ответа на вопрос: «Да стоило ли трудиться над подобными пустяками?» «Общественное в жизни – вот содержание искусства» – постулат, с

которым едва ли стоит спорить.

«Интересуясь явлениями жизни, человек не может… не произносить о них своего приговора; поэт или художник, не будучи в состоянии перестать быть человеком вообще, не может, если бы и хотел, отказаться от произношения приговора над изображаемыми явлениями; приговор этот выражается в его произведении – вот новое значение искусства» – такова позиция Н. Г. Чернышевского.

Итак, искусство должно воспроизводить жизнь, объяснять ее, произносить приговор тому, что изображено: «Высшее назначение искусства» – быть «учебником жизни». Увидеть, оценить, вести себя в соответствии с этими оценками – такова логика эстетической теории, которая связана и с этическими позициями философа.

В эстетических воззрениях Н. Г. Чернышевского было наиболее важным его определение прекрасного. Он увидел ошибочность утверждения, что «прекрасно то, что превосходно в своем роде», достаточно убедительно доказав это примерами. Действительно, превосходное в своем роде болото или превосходная в своем роде жаба едва ли будут прекрасны в эстетическом отношении.

Утверждая четкую материалистическую позицию («Прекрасное есть жизнь»), Н. Г. Чернышевский обозначает и роль субъективных моментов: «…Прекрасно то существо, в котором мы видим жизнь такою, какова должна быть она по *нашим* понятиям; прекрасен тот предмет, который выказывает в себе жизнь или напоминает нам о жизни»; «Таким образом, объективное существование прекрасного и возвышенного в действительности примиряется с субъективными воззрениями человека». Интересно, как он иллюстрирует причины различных представлений о красоте. «Простолюдин и член высших классов общества понимают жизнь и счастье жизни неодинаково; потому неодинаково понимают они и красоту человеческую…»

Эстетическая теория определяла оценки произведений, о которых писал Н. Г. Чернышевский, была использована при создании романа «Что делать?».

В своих трудах он четко оформил позиции революционно-демократического движения, чем привлек пристальное внимание III Отделения. Как и предвидел Н. Г. Чернышевский, его не только арестовали, но и на долгие годы исключили из активной политической борьбы. Заточение в Петропавловской крепости, гражданская казнь, долгие годы в заключении сломали здоровье. В 1883 году из Якутии в Астрахань приехал человек, в котором уже не было сил не только для этой борьбы, но и для творчества.

Что делать?

С 14 декабря 1862 года по 4 апреля 1863 года Н. Г. Чернышевский написал роман «Из рассказов о новых людях» (первые главы появились в мартовской книге журнала «Современник» за 1863 год, последние – в майских номерах журнала).

Писатель реализует в строках романа мечту, воплощавшуюся до этого в серьезных теоретических статьях, доступных лишь хорошо подготовленным к такому чтению людям. Он стремится приобщить широкого читателя к своим идеям и даже призвать их к активному действию. Написанное наспех произведение, почти без надежды на публикацию, грешит множеством художественных просчетов и элементарных недоделок и все же служит убедительным документом эпохи.

Перед нами *политический и социально-утопический роман,* проникнутый духом полемики. Общие очертания сюжета романа просты: дочь мелкого петербургского чиновника освобождается от тяжких уз домашнего плена и обретает счастье. Однако чтобы привлечь к роману широкого читателя, автор вводит в повествование и мнимое самоубийство, и второй брак героини, и возвращение в Петербург бывшего мужа (Лопухова) в облике иностранца…

Страстно желая сделать произведение популярным, Н. Г. Чернышевский использует психологически проверенные приемы приключенческой литературы. На страницах романа развертывается борьба «новых людей» со старым миром. Понять характер этой борьбы помогает диалог автора с «проницательным читателем». В откровенно восторженном изображении «новых людей» – приметы реальной жизни и картины будущего, к которому автор хотел бы повести всех людей.

Роман не только говорит об острых вопросах эпохи и ошибках людей: он предлагает логику действий в любых, даже самых критических, ситуациях. Его героев в романе спасает «разумный эгоизм», т. е. такая система поведения, которая предполагает неуклонное и в то же время разумное следование принципам, которые они выработали для себя. И эти поступки во многом определяются жизненными установками, позициями человека. «Новый человек», следуя «разумному эгоизму», не может совершить подлого, недостойного поступка, а в критической ситуации должен быть способным на героическое свершение. Именно этим принципам и следуют обыкновенные «новые люди» романа. И мнимое самоубийство Лопухова, и участие в криминальных событиях Рахметова – результат следования

принципам «разумного эгоизма».

Старый мир в романе представлен достаточно скупо, поскольку изображение духовной скудости патриархальных традиций было освоено литературой тех лет и мало интересовало автора. Но роман и не стремился замкнуться на критике того, что существовало вокруг, – он должен был ответить на вопрос, поставленный в его названии: «Что делать «новым людям», которые уже появились и которых гнетут старые условия?» «Новые люди», изображенные в романе, способны уйти от старого уклада и независимо от него построить свое счастье: автор в них верит, его симпатии на стороне этих героев. Свобода личных отношений «новых», но «обыкновенных» людей: Дмитрия Сергеевича Лопухова, Александра Матвеевича Кирсанова и Веры Павловны Розальской – идеал и образец. «Я хотел изобразить обыкновенных порядочных людей нового поколения, людей, которых я встречал целые сотни…» – пишет Н. Г. Чернышевский. Нам ясно, что эти «целые сотни» – результат искренней веры писателя, но едва ли результат его реальных наблюдений за окружающей действительностью.

Среди «новых людей» особое место занимает героиня – Вера Павловна Розальская, которую Лопухов и Кирсанов спасают от старого мира. Рассказ о ее деятельности даже на фоне труда «новых людей» производит впечатление. Ее замыслы пытались воплотить в жизнь многие люди.

В четвертом сне Веры Павловны автор рисует утопическую картину светлого будущего. Величественные контуры социалистического мироустройства, все технические вопросы которого решают машины, трогательны и умиляют читателя и сегодня. Автор уверяет нас, что наступит время и труд станет легким и радостным, пустыни превратятся в плодородные земли, скалы покроются садами, а все люди станут «счастливыми красавцами и красавицами, ведущими вольную жизнь труда и наслаждения». Таков вариант утопии, которую видит в своем сне Вера Павловна.

«Новые люди» в романе существуют в том времени, в каком существует и сам автор. Жизнь на страницах романа – прежде всего воплощение страстной мечты автора об идеальных человеческих отношениях. Роман как «учебник жизни» сыграл и практическую роль – мастерские по образцу той, что изображена в романе, возникали в разных городах России, но нужно заметить, что век их был недолог.

Итак, его «новые люди» честны, благородны, способны и на самоотверженный труд, и на решительный поступок. Но они не из той породы, из которой выходят руководители. Этих людей нужно

вести по избранному ими пути, и возглавлять их на таком пути должен человек иного масштаба. Для этого в романе появляется «особенный человек» и особая сюжетная линия, связанная с ним. Она невелика по объему, но очень важна для понимания романа. Именно с Рахметовым, в котором Н. Г. Чернышевский видит «соль соли земли», связаны не только главные события основного сюжета, но и идея произведения.

Роль «особенного человека» принадлежит и самому автору, который появляется на страницах романа и, не скрывая, вмешивается в дела героев, в их мысли и чувства. Но непосредственно в сюжете участвует «особенный человек» Рахметов… «Он поважнее всех нас здесь, взятых вместе», – говорит Кирсанов. «Мало их, – утверждает автор, – но ими расцветает жизнь всех; без них она заглохла бы, прокисла бы; мало их, но они дают людям дышать, без них люди задохнулись бы. Велика масса честных и добрых людей, а таких людей мало; но они в ней – теин в чаю, букет в благородном вине; от них ее сила и аромат; это цвет лучших людей, это двигатели двигателей, это соль соли земли».

Этому главному по значимости образу на страницах романа уделено мало места, но вне зависимости от позиции читателя он запоминается. Рахметов из дворянской семьи. В Петербурге Кирсанов познакомил его с учением социалистов-утопистов и философией Фейербаха. Одаренный незаурядными способностями, юный ученик очень скоро перерастает учителя и становится профессиональным революционером, «рыцарем без страха и упрека». Этот образ, который так скупо изображен в романе, сыграл огромную роль в судьбах революционного движения в России. Было подлинной правдой то, что «в каждом из выдающихся русских революционеров была огромная доля рахметовщины», как утверждал Г. В. Плеханов. Именно Рахметов должен решить: «Что делать?»

В своем «учебнике жизни» Н. Г. Чернышевский оживил оторванную от реального времени утопическую картину, к реализации которой стремились «новые люди». И многие читатели романа «Что делать?» искренне верили, что смогут воплотить черты прекрасного будущего в настоящем. Но утопия – это то, чего быть не может. Роман активно воздействовал на читателей, поскольку в нем была сила социального призыва, была искренность и страсть преданного своей идее человека. Но, к сожалению, не было того реального пути, которым мог бы идти человек.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. В чем трагизм судьбы Н. Г. Чернышевского?
2. Ваше отношение к эстетической теории Н. Г. Чернышевского.
3. Расскажите историю создания и публикации романа «Что делать?».
4. Дайте общую характеристику «новых людей» в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?».
5. Что отличает «новых людей» в романе «Что делать?» от «особенного человека» – Рахметова?
6. Какова роль снов в структуре романа Н. Г. Чернышевского?
7. Охарактеризуйте приемы, которыми создается картина будущего в четвертом сне Веры Павловны.
8. Оцените «Что делать?» как роман-утопию.
9. Какую роль играет роман «Что делать?» в понимании эпохи его создания?

Темы сочинений

1. «Разумный эгоизм» героев романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?».
2. Женские образы в романе Н. Г. Чернышевского «Что делать?».
3. «Особенный человек» и его судьба (по роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?»).
4. Был ли роман Н. Г. Чернышевского «Что делать?» учебником жизни?

Темы докладов и рефератов

1. «Новые люди» в романах И. С. Тургенева «Отцы и дети» и Н. Г. Чернышевского «Что делать?».
2. Утопическая модель общества на страницах романа Н. Г. Чернышевского «Что делать?».
3. Утопия и антиутопия как жанры художественной литературы.

Рекомендуемая литература

• *Ланщиков А. П.* Н. Г. Чернышевский. М., 1989.
• *Пинаев М. Т.* Н. Г. Чернышевский: Художественное

творчество. М., 1984.

Николай Семенович Лесков

1831, 4(16) февраля – родился в селе Горохове Орловской губернии.

1841—1846 – учеба в Орловской гимназии.

1857—1860 – коммерческая служба и поездки по России.

1862 – опубликовано первое произведение «Погасшее дело».

1865—1866 – изданы повести «Леди Макбет Мценского уезда», «Воительница».

1864 – опубликован роман «Некуда».

1871 – напечатан роман-памфлет «На ножах».

1872 – опубликована хроника «Соборяне».

1873 – написаны рассказ «Запечатленный ангел» и повесть «Очарованный странник».

1883 – созданы рассказы «Левша», «Тупейный художник».

1889—1890 – издание собрания сочинений.

1895, 21 февраля (5 марта) – умер в Петербурге.

Очерк жизни и творчества

Детство и юность

Николай Семенович Лесков родился 4 (16) февраля 1831 года в селе Горохове Орловской губернии. Его отец, Семен Дмитриевич Лесков, был мелким судейским чиновником, вышедшим из духовной среды и лишь перед смертью получившим документы о личном дворянстве. Мать писателя, Марья Петровна, была дочерью обедневшего дворянина, женатого на купеческой дочери. Разночинское происхождение Лескова во многом определило демократический характер его будущего творчества. Среди картин детства, открывавшихся на соседском степном выгоне, – солдатская муштра и палочный бой, характерные для времени правления Николая I. С деспотизмом крепостничества мальчик столкнулся в доме богатых родственников Страховых, где он и получил первоначальное образование. Когда Николаю исполнилось восемь лет, отец купил в долг Панин хуторок на речке Гостомле и семья переехала в деревню. Этот черноземный южнорусский край стал его настоящей родиной. Для будущего писателя жизнь на Панином хуторе стала началом познания народа. Там он услышал народные сказки, увидел народные обряды, познакомился с народной жизнью. Там он ощутил себя плоть от плоти народной, эти места разбудили в нем творческую

натуру художника. «Я вырос в народе на гостомельском выгоне, с казанком в руке, я спал с ним на росистой траве ночного под теплым овчинным тулупом, да на замашной панинской толчее за кругами пыльных замашек… Я с народом был свой человек, и у меня есть в нем много кумовьев и приятелей… Я стоял между мужиком и связанными на него розгами», – напишет позже Н. С. Лесков.

С 1841 по 1846 год Николай учился в Орловской гимназии. Одаренный мальчик был страстным любителем чтения, и эта страсть сопутствовала ему всю жизнь, но сама учеба в казенном учебном заведении не вызывала у него интереса. В 16 лет, завершив образование, он начал службу писцом низшего разряда в Орловской уголовной палате, затем в 1849 году перевелся в Киевскую казенную палату. Живя у своего дяди, профессора медицины Киевского университета С. П. Алферьева, Лесков попал в среду учащейся молодежи и молодых ученых.

Он много читал, посещал лекции в университете, знакомился с сочинениями Герцена, Фейербаха, Канта, Гегеля, Оуэна, с украинской и польской литературой. В Киеве произошла встреча с основоположником русской статистики Дмитрием Журавским, выкупавшим крепостных в ущерб своим материальным выгодам. Это знакомство повлияло на формирование гражданских взглядов писателя.

Оставив в 1857 году государственную службу и устроившись в частную коммерческую компанию А. Я. Шкотта, Лесков много ездил. Впечатления, полученные во время этих поездок, дали ему богатейший материал для творчества. В старости, отвечая на вопрос журналиста: «Где вы черпаете материал для ваших произведений?» – Лесков сказал, указывая на свой лоб: «Вот из этого сундука. Здесь хранятся впечатления шести-семи лет моей коммерческой службы, когда мне приходилось по делам странствовать по России, это самое лучшее время моей жизни, когда я много видел и жил легко».

Журналистским дебютом писателя стала серия статей экономического и социально-бытового характера достаточно резкого, обличительного содержания. Определяя значение литературного слова, Лесков писал: «Пора нам отвыкать от мысли, что предметом литературы должно быть что-нибудь особенное, а не то, что всегда перед глазами и от чего мы все страдаем прямо или косвенно. Сбросив вековой хлам предупреждений, мы ощутим себя близким к жизни наших меньших братии и сумеем помочь им вовремя и кстати, обнаруживая противящиеся гигиене стороны общественной жизни». Эти статьи дорого обошлись писателю, обвиненному в

клевете и по лжесвидетельству во взятке. Дело прекратили, но Киев пришлось покинуть.

В 1861 году Лесков переезжает в «самый умный город в стране» – Петербург, чтобы целиком отдать себя тому делу, которому он посвятит всю дальнейшую жизнь. Будущий писатель печатается в «Отечественных записках», работает в газете «Северная пчела», пишет для московского еженедельника «Русская речь».

Царский манифест 1861 года Лесков воспринимает как начало реформ. Раскол общественной мысли на либеральное и революционно-демократическое течение приводит его к «постепеновцам», умеренность которых казалась ему более надежной. Хотя он являлся безусловным сторонником широких реформ и искоренения остатков крепостнического строя, но мысль о том, что объятый предрассудками народ способен реально изменить общество, не была близка писателю, о чем он и спорил с «Современником».

Начало писательского пути. 60-е годы

В 1862 году в журнале «Век» было напечатано первое произведение писателя – рассказ **«Погасшее дело».** Вслед за ним в других журналах появляются: **«Разбойник»** (1862), **«В тарантасе»** (1862), **«Овцебык»** (1862), **«Язвительный»** (1863). Многие ранние произведения Лескова написаны в жанре художественного очерка.

В 1864 году в журнале «Библиотека для чтения» был напечатан роман **«Некуда»,** в котором он пытался посрамить нигилистов, показал трудности революционной борьбы и высказал мысль о бесперспективности революционного движения в России 60-х годов. «Антинигилистический» роман вызвал возмущение в передовых литературных кругах, был даже пущен слух, что он написан по заказу III Отделения. Один из рецензентов признавался: «…г. Лесков имеет такую литературную репутацию, что хвалить его своего рода смелость». В художественном отношении произведение было достаточно незрелым. «Роман этот носит в себе все знаки спешности и неумелости моей», – заметил впоследствии сам писатель.

В центре ряда ранних произведений писателя оказывается женский характер, трагическая судьба женщины: **«Житие одной бабы»** (1863), **«Леди Макбет Мценского уезда»** (1865), **«Воительница»** (1866). Тема женской судьбы – одна из актуальных в прогрессивной литературе 60-х годов, и Лесков

решает ее с глубоким сочувствием к русской женщине. В повестях нарисованы драматичные образы женщин разных сословий: крестьянки, провинциальной купчихи, провинциальной интеллигентки.

В повести «Леди Макбет Мценского уезда» – одной из вершинных в творчестве писателя – Лесков с потрясающей художественной силой показал историю бунта женской души против мертвящей обстановки купеческой среды. Трагическая любовь, толкнувшая героиню повести Катерину Измайлову на преступления, показывала, что мир, в котором все покупается и продается, где человек становится вещью, обречен на самоуничтожение. Катерина Измайлова, девушка из бедной семьи, бойкая, живая, темпераментная, выдана замуж за купца, скучного человека, старше ее на тридцать лет. Она оказывается пленницей купеческого дома, где «нет ни звука живого, ни голоса человеческого». У нее нет ни детей, ни работы, и скука жизни сменяется всепоглощающей, безудержной страстью к недостойному человеку – красивому, наглому приказчику Сергею, использующему молодую женщину в своих целях и искусно играющему ее чувствами. Возвышенная и светлая по природе, любовь превращается в разрушительную и уничтожающую силу: «…Для нее не существовало ни света, ни тьмы, ни худа, ни добра, ни скуки, ни радостей; она ничего не понимала, никого не любила и себя не любила». Каторжный путь становится для Катерины счастьем быть рядом с любимым. И когда у нее отнимают самое дорогое в жизни – ее любовь, она, мстя своему обидчику – бывшему возлюбленному – и защищая свое человеческое достоинство, погибает, заставляя всех замереть от ужаса.

Тема пережитков крепостничества становится одной из главных в творчестве Лескова. Наблюдения над жизнью страны после реформы 1861 года показали, как мало произошло перемен к лучшему. В отличие от Достоевского, Салтыкова-Щедрина, Лесков видел главную опасность не в развитии буржуазных отношений, а в вековой косности русской жизни, в устойчивости ее старых, отживших форм.

Творчество Лескова 60-х годов отличается большим жанровым разнообразием. Писатель создает художественные очерки, рассказы, повести, романы, пробует свои силы даже в драматургии – пишет единственную в своем творчестве пьесу **«Расточитель»** (1867), поставленную в московском Малом театре.

Творчество 70-х годов. «Очарованный странник»

В 1871 году Лесков создает памфлетный роман «На ножах», изобразивший перерождение бывших нигилистов. В этом романе, как и в других рассказах и очерках, писатель говорит о неподготовленности России к революционным переменам и трагической судьбе тех людей, которые связали свою жизнь и деятельность с надеждой на их скорое осуществление.

Важными вехами в творчестве Лескова явились произведения, необычные по своему жанру и стилю: роман-хроника **«Соборяне»** (1872), имитирующий народную легенду рассказ **«Запечатленный ангел»** (1873), повесть **«Очарованный странник»** (1873). В центре этих произведений – яркие и сильные национальные характеры. Положительные герои Лескова – люди всегда неподкупно честные и прямые, независимые и внутренне свободные, не идущие на сделки с убеждениями и совестью, а потому постоянно вступающие в конфликт с лицемерами, консерваторами, тиранами и подхалимами. Один из исследователей отмечал, что среди образов писателя на первом месте – «три основных ведущих типа, воплощающие, по Лескову, главные черты русского национального духа»: «тип богатыря», «тип талантливого самоучки» и «тип праведника».

В «Соборянах» в поисках положительного героя Лесков обращается к среде провинциального духовенства. Протопоп Савелий Туберозов и дьякон Ахилла Десницын воплощают национальные стремления, пробудившиеся в самой консервативной среде. Герои вынуждены совершать то, что совсем не соответствует их натуре. Протопоп Савелий, принадлежащий к «типу праведников», не может найти себя на церковном поприще, потому что церковь утратила свою роль и не может быть нравственно очищающей силой для общества. Крепкий в вере, твердо убежденный в высоте и достоинстве своего пастырского служения, он отвергает всякие компромиссы и этим портит отношения с духовным и светским начальством. Его обличительная проповедь привела к драматическому финалу – отрешению от должности, унижениям. В результате человек погибает, не совершив того, что мог. Дьякон Ахилла, представляющий, несмотря на должность, «тип богатыря», человек лихой, томимый своей богатырской силой, подводит также неутешительный итог своей жизни.

«Запечатленный ангел» – одно из самых ярких произведений Лескова и по языку, и по силе чувства. Лесков показывает стремление мужицкой души к прекрасному, высоту народного эстетического идеала. Народное миросозерцание показано через староверческую среду. Герои рассказа – рабочие-каменщики, старообрядцы, живущие единой артелью и строящие мост через

Днепр. Это честные, чистые и смелые люди, талантливые в работе и простодушно преданные своей вере. Больше всего они дорожат иконами, но их отбирают и губят власть имущие, насилие, бесчестность и произвол которых осуждаются автором. В рассказе каменщика Марка Александрова о том, как живописная святыня с изображением архангела Михаила сотворила чудо воссоединения раскольников с церковью, слышатся авторские раздумья о необходимости преодоления идейных и иных распрей во имя национального единения. В рассказе Лескова тонко и гармонично нарисована личность «благочестивого» художника-простолюдина, человека предельной душевной чистоты, хранителя народных традиций в искусстве. Писатель иконописно рисует портреты, пейзажи, наполняя текст старославянизмами, вплетая в их канву просторечье. «Древние храмы, монастыри святые со многими святых мощами; сады густые и дерева таковые, как по старым книгам в заставках пишутся, т. е. островерхие тополи».

Атмосфера «очарованности» жизнью, пронизывающая многие произведения Лескова, во многом определила характер центрального героя в его творчестве. Яркому, полусказочному миру соответствует и герой – человек цельной натуры, щедрой души, богато одаренный, настоящий богатырь. Такой герой предстает перед читателем в повести «Очарованный странник». Талантливый русский человек, беглый крепостной Иван Северьянович Флягин, прошедший через тяжелые жизненные испытания, символизирует физическую и нравственную стойкость русского народа, постепенный, но неуклонный рост его духовных сил, развитие самосознания.

В процессе исследования жизни в поле зрения писателя попадают различные казусы, анекдоты, странности, несообразности. Анекдот у Лескова из небольшой комической истории с неожиданной развязкой превращается в структурообразующий принцип его произведений, нередко становится центральным событием: **«Путешествие с нигилистом»** (1882), **«Дух госпожи Жанлис»** (1881), **«Маленькая ошибка»** (1883), **«Грабеж»** (1887) и др.

Такое увлечение курьезным характеризует мировосприятие Лескова – его интерес к яркому, колоритному, необычному. Жизнь в восприятии писателя необычна и сказочно интересна. Любые самые обыденные явления жизни, попадая в художественный мир автора, становятся увлекательной историей или «веселой старой сказкой, под которую сквозь какую-то теплую дрему свежо и ласково улыбается сердце…». «Старая сказка» у Лескова – это связь с прошлым, с национальными основами жизни, это то поэтическое, что есть в жизни каждого

человека и каждого народа. Это проявление свойственной писателю «очарованности» жизнью, русской землей, поэтическим миром и широтой души русского человека.

Творчество 80-х годов. Цикл «Праведники»

Поиск положительного героя приводит Лескова к ярким, необычным народным характерам, запечатленным писателем в произведениях цикла «Праведники». Его праведники, по выражению Горького, – это «маленькие великие люди», они несут в мир добро. Их общие черты – прямодушие, бесстрашие, обостренная совестливость, неспособность примириться с несправедливостью. Лесков находит праведников в самых различных слоях русского общества: среди дворян и простолюдинов, крестьян и духовенства. Все они вступают в борьбу со злом, руководствуясь в своих поступках голосом совести. Таковы герои рассказов **«Однодум»** (1879), **«Человек на часах»** (1887), **«Несмертельный Голован»** (1880) и др. Герой «Несмертельного Голована» в эпидемию чумы ухаживает за больными, а кончает свою жизнь, спасая людей на пожаре. «В этакие горестные минуты общего бедствия среда народная выдвигает из себя героев великодушия, людей бесстрашных и самоотверженных. В обыкновенное время они не видны и часто ничем не выделяются из массы; но наскочит на людей «пупырышек», и народ выделяет из себя избранника, и тот творит чудеса, которые делают его лицом мифическим, баснословным, «несмертельным». Свое понимание праведничества Лесков дал в статье **«О героях и праведниках»** (1881).

Материальные затруднения вынудили писателя поступить на государственную службу. В 1874 году он был назначен членом особого отдела Ученого комитета Министерства народного просвещения по рассмотрению книг, издаваемых для народа, но в 1883 году был уволен за «несовместимость» его литературных занятий со службой. Министр народного просвещения, знавший писателя лично, просил подать его прошение об отставке якобы по собственному желанию. Лесков отказался и потребовал уволить его без прошения. Уволить без прошения известного писателя было неловко, и смущенный министр спросил: «Но зачем же это вам нужно, Николай Семенович, непременно без прошения-то?» «Нужно! Хотя бы для некрологов: моего… и вашего», – ответил Лесков.

К этому времени писатель начал сотрудничать в ряде журналов и газет без определенного политического содержания.

А со второй половины 80-х годов его печатают либеральные журналы «Русская мысль», «Неделя», «Живописное обозрение», «Вестник Европы».

Критический взгляд Лескова проникал в самые различные области русской жизни. Он писал о трагической участи талантливых людей из народа (**«Левша»** 1883; **«Тупейный художник»,** 1883**).** Образ русского умельца, художника-мастера наиболее удался Лескову в «Левше». Созданию рассказа помогли фольклорные источники, устные рассказы о сметливости и поразительном мастерстве тульских оружейников. Рисуя образ героя, писатель противопоставляет мастерству левши его невежество, а его патриотизму – бездушие правителей страны и их безразличие к делу. О том, каким было положение простого русского человека, даже отмеченного царским вниманием, говорит трагический конец левши.

Последние годы творчества

В 80—90-е годы усиливается сатирическая линия в творчестве Лескова. Все более едким становится изображение и помещиков, и купцов, и офицеров, и чиновников. Сила сатиры еще увеличивается оттого, что речь идет о реально существовавших людях. Писатель разоблачает подлые методы работы царской охранки, моральное разложение общества. В романе **«Чертовы куклы»** (1890), написанном в жанре философских повестей Вольтера, Лесков подверг критике всю самодержавную систему правления, показал ее разрушающее влияние на личность. В его поздних произведениях звучит надежда на молодые силы, способные двинуть Россию вперед.

В 1889—1890 годах издается собрание сочинений Н. С. Лескова в 10 томах. Заметно поправляются материальные дела писателя. Однако сложности, возникшие при издании десятитомника, спровоцировали приступ стенокардии и начало болезни, впоследствии приведшей писателя к смерти.

Очарованный странник

История создания

Повесть «Очарованный странник» была написана в 1872–1873 годах. Замысел написания возник у Лескова во время поездки в Валаамский монастырь на Ладожском озере летом 1872 года.

Впервые повесть была опубликована в газете «Русский мир» 8 августа – 19 сентября 1873 года под названием «Очарованный странник, его жизнь, опыты, мнения и приключения». Отдельное издание повести появилось год спустя.

Жанровое своеобразие повести

«Очарованный странник» – произведение, непростое в жанровом отношении. Это повесть, объединяющая в себе черты *древнерусского жития* (жизнеописания святых), *былины,* а также черты *приключенческого романа и романа путешествий.*

С житийным жанром повесть сближает ее построение: отдельные эпизоды, описывающие события из жизни героя (в житии – святого). Иван Флягин проходит путь от греха к покаянию и искуплению вины, уходит в монастырь, считая, что так предопределено Богом. Путь лесковского героя открыт, незавершен; монастырь не последнее его пристанище, а лишь остановка на все продолжающемся пути. Ведь Флягин не постригся в монахи, он только выполняет обязанности послушника. Наполненность сюжета пророческими снами и видениями, а также чудесные спасения, крещения неверных – также элементы житийного повествования. И хотя житийные мотивы и образы переосмыслены писателем и наполнены реалистическим содержанием, они придают образу героя особую окрашенность, помогают постичь сущность героя-праведника.

Иван Северьянович Флягин путешествует по миру, жизнь ставит его в самые неожиданные ситуации, сталкивает с самыми разнообразными людьми. Он меняет множество социальных ролей: крепостной, дворовый, нянька при маленьком ребенке, затем беглый, пленник в татарских кочевьях, объездчик лошадей, позже солдат, участник войны на Кавказе, актер, служащий в адресном столе и, наконец, послушник. Он меняет профессии, должности, порой даже имя, чтобы приспособиться к обстоятельствам. Он скитается по свету – мотив странствия, движения проходит через всю повесть. Все это роднит Флягина с героями приключенческих романов.

Герой «Очарованного странника» напоминает и былинных богатырей. Мотив богатырства введен в содержание образа. Флягин похож на былинных героев не только внешне, но и по внутренним качествам и поступкам: могучий и сильный, он храбро борется с воином-бусурманином, укрощает коней. Его основные профессии связаны с лошадьми, любовь героя к этим животным напоминает чувство богатырей к их верным и

неразлучным товарищам – коням богатырским. Главное в будущем Ивана Флягина, ради чего и в преддверии чего он живет, – это патриотический подвиг, богатырское служение родине. Служение отечеству становится главной душевной потребностью и смыслом жизни героя.

Особенности сюжета и композиции

«Очарованный странник» – *повесть со сказовой формой повествования.* Форма сказа – устной речи от первого лица – необходима автору для создания образа героя-рассказчика. Повесть Лескова не ограничивается только повествованием героя о своей жизни, она ведется от лица нескольких рассказчиков – повествователя и самого Ивана Флягина, рассказывающего о себе во время плавания с Валаама на Соловецкие острова. Речь повествователя, от лица которого ведется вступление и заключение, литературно оформленная, в отличие от сказовой речи Флягина, характеризуемой воспроизведением устной, разговорной интонации. Таким образом, в произведении несколько стилистических пластов, отличающихся друг от друга, и сказ – не единственная форма повествования, хотя и преобладающая. Она является средством выражения характера главного героя.

Вместе с тем сказовая форма определяет сюжет и композицию произведения. «Очарованный странник» является хроникой жизни одного героя, где нет центрального события, к которому стягивались бы все остальные, но где разнообразные эпизоды свободно следуют друг за другом. Создание подобной повествовательной формы носило для Лескова принципиальный характер. Он замечал, что форма романа искусственна и неестественна, она требует закругления фабулы и сосредоточения повествования вокруг главного центра, а в жизни так не бывает: судьба человека как развивающаяся лента, и изображать ее нужно именно так. Многими критиками не была принята подобная сюжетно-композиционная структура лесковского текста. Критик Н. К. Михайловский писал: «В смысле богатства фабулы это, может быть, самое замечательное из произведений Лескова, но в нем же особенно бросается в глаза отсутствие какого бы то ни было центра, так что и фабулы в нем, собственно говоря нет, а есть целый ряд фабул, нанизанных как бусы на нитку, и каждая бусинка сама по себе и может быть очень удобно вынута, заменена другою, а можно и еще сколько угодно бусин нанизать на ту же нитку».

Вступление к повести является экспозицией, в которой читатель с помощью повествователя знакомится с местом действия и с героями. Основная часть – рассказ Ивана Флягина о своей жизни. Завершается произведение заключением повествователя: «Проговорив это, очарованный странник как бы вновь ощутил на себе наитие вещательного духа и впал в тихую сосредоточенность, которой никто из собеседников не позволил себе прервать ни единым новым вопросом. Да и о чем было его еще больше расспрашивать? повествования своего минувшего он исповедал со всею откровенностью своей простой души, а провещания его остаются до времени в руке сокрывающего судьбы свои от умных и разумных и только иногда открывающего их младенцам». Таким образом ***композиция*** представляет собой *рассказ в рассказе.*

Сюжет повести строится как процесс рассказывания, в котором участвуют слушатели, путешествующие по Ладожскому озеру, и повествующий им о своей жизни Иван Флягин. Сам рассказ героя о своей жизни имеет свой сюжет, состоящий из различных жизненных эпизодов.

1. Спасение Флягиным семьи графа.
2. Наказание, бегство от графа.
3. Присмотр за ребенком и бегство с матерью ребенка и ее любовником.
4. Битва с Савакиреем и уход в степь.
5. Возвращение в Россию.
6. Служба при князе, отношения с Грушенькой.
7. Солдатская служба.
8. Скитания и приход в монастырь.
9. Жизнь в монастыре.

У каждого эпизода есть свой микросюжет.

Фабула «Очарованного странника» пестра: приключения следуют за приключениями. Но они в понимании рассказчика внутренне связаны единой нитью. «Обещанный» матерью Богу, Иван Флягин должен был по ее обету стать монахом, но уклонился от своего предназначения, и потому наказывается, принимает тяжелые испытания. Видимо, материнский завет будет исполнен: герой на определенном этапе жизни придет в монастырь.

Сказовое построение повести значимо для автора. Во-первых, рассказу Флягина придается достоверность. Во-вторых, такая форма позволяет автору скрыться за героем, не навязывать читателю собственную интерпретацию и оценку событий. В-третьих, появляется возможность глубоко раскрыть сложный внутренний мир героя: рассказчик самовыражается в слове.

Сказовая форма определяет стилистическое своеобразие повести. Рассказ от лица повествователя характеризуется литературно оформленной речью, в отличие от речи Флягина, наполненной разговорной интонацией, просторечиями, диалектизмами. Многозначен и смысл так называемой *рамки* – рассказа, обрамляющего повествование Флягина. Это постепенное преодоление дистанции между героем и его слушателями, ждущими вначале от него лишь забавных и интересных историй. Кроме того, рассказ о поездке на пароходе придает символический смысл жизненному пути Флягина: он путешествует по России и вместе с Россией плывет к неведомой ни ему, ни ей цели.

В литературоведении понятие *сказ* имеет еще одно значение: сказ как жанр. Сказ-жанр – это форма художественной литературы, построенная в основном как монологическое повествование с использованием характерных особенностей разговорно-повествовательной речи. Повествование ведется не от лица нейтрального и объективного автора; его ведет рассказчик, обычно участник сообщаемых событий. Речь художественного произведения как бы имитирует живую речь устного рассказа. При этом в сказе рассказчик – это обычно человек иного социального круга и культурного слоя, чем писатель и предполагаемый читатель произведения. Примером жанра сказа может служить лесковский рассказ «Левша».

Общими чертами литературного сказа как жанра и повествовательной сказовой формы является воспроизведение монологической устной разговорной речи, но в литературном сказе создается впечатление, что рассказчик и есть автор произведения, в отличие от текста со сказовой формой повествования, где автор не отождествляется с рассказчиком и создается «сказовая ситуация», предполагающая обязательное присутствие слушателя. Таким образом, сказовое повествование является в «Очарованном страннике» исключительно формой повествования и не выступает в качестве жанрообразующего фактора.

Образ Ивана Флягина

Все эпизоды повести объединяет образ главного героя – Ивана Северьяновича Флягина, показанного исполином физической и нравственной мощи. «Это был человек огромного роста, с смуглым открытым лицом и густыми волнистыми волосами свинцового цвета: так странно отливала его проседь. Он

был одет в послушничьем подряснике с широким монастырским ременным поясом и в высоком черном суконном колпачке… Этому новому нашему спутнику… по виду можно было дать с небольшим лет за пятьдесят; но он был в полном смысле слова богатырь, и притом типический, простодушный, добрый русский богатырь, напоминающий дедушку Илью Муромца в прекрасной картине Верещагина и в поэме графа А. К. Толстого. Казалось, что ему бы не в рясе ходить, а сидеть бы ему на «чубаром» да ездить в лаптищах по лесу и лениво нюхать, как «смолой и земляникой пахнет темный бор». Герой совершает ратные подвиги, спасает людей, проходит через искушение любовью. Он знает по собственному горькому опыту крепостное право, знает, что такое бегство от лютого барина или солдатчины. В поступках Флягина проявляются такие черты, как безграничная смелость, мужество, гордость, упрямство, широта натуры, доброта, терпеливость, артистизм и др. Автор создает сложный, многогранный характер, положительный в своей основе, но далеко не идеальный и совсем не однозначный.

Основная черта Флягина– «откровенность простой души». Рассказчик уподобляет его Божьему младенцу, которому Бог иногда открывает свои замыслы, сокрытые от других. Герою свойственны детская наивность восприятия жизни, простодушие, искренность, бескорыстность.

Он очень талантлив. Прежде всего в деле, которым он занимался еще мальчиком, став форейтором у своего барина. В том, что касалось лошадей, он «от природы своей особенное дарование получил». Его талантливость связана с обостренным чувством красоты. Иван Флягин тонко чувствует женскую красоту, красоту природы, слова, искусства – песни, танца. Его речь поражает своей поэтичностью, когда он описывает то, чем любуется.

Как всякий народный богатырь, Иван Северьянович горячо любит родину. Это проявляется и в мучительной тоске по родным местам, когда он находится в плену в татарских степях, и в желании принять участие в грядущей войне и умереть за родную землю. Последний диалог Флягина со слушателями звучит торжественно.

Душевная теплота и тонкость чувства в герое уживаются с грубостью, драчливостью, пьянством, ограниченностью. Порой он проявляет черствость, равнодушие: засекает до смерти в поединке татарина, некрещеных детей не считает своими и оставляет их без сожаления. Доброта и отзывчивость на чужое горе уживаются в нем с бессмысленной жестокостью: отдает ребенка слезно умоляющей его матери, лишив себя крова и пищи, но в то же

время из баловства насмерть засекает уснувшего монаха.

Удальство и свобода чувств Флягина не знают границ (бой с татарином, отношения с Грушенькой). Он отдается чувству безоглядно и безрассудно. Душевные порывы, над которыми он не властен, постоянно ломают его судьбу. Но когда в нем угасает дух противоборства, он очень легко покоряется чужому влиянию. Чувство человеческого достоинства героя находится в противоречии с сознанием крепостного человека. Но все равно в Иване Северьяновиче чувствуется чистая и благородная душа.

Имя, отчество и фамилия героя оказываются значимыми. Имя Иван, столь часто встречающееся в сказках, сближает его и с Иваном-дураком, и с Иваном-царевичем, проходящими через разные испытания. В своих испытаниях Иван Флягин духовно взрослеет, нравственно очищается. Отчество Северьянович в переводе с латинского означает «суровый» и отражает определенную сторону его характера. Фамилия указывает, с одной стороны, на склонность к загульному образу жизни, но, с другой стороны, напоминает о библейском образе человека как сосуда, а праведника – как чистого сосуда Божьего.

Страдая от сознания собственного несовершенства, он идет, не сгибаясь, навстречу подвигу, стремясь к богатырскому служению родине, ощущая над собой божественное благословение. И это движение, нравственное преображение составляет внутреннюю сюжетную линию повести. Герой верует и ищет. Его жизненный путь – это путь познания Бога и осознание себя в Боге.

Иван Флягин олицетворяет русский национальный характер со всеми его темными и светлыми сторонами, народный взгляд на мир. В нем воплощены огромные и неистраченные возможности народной силы. Его нравственность – естественная, народная нравственность. Фигура Флягина обретает символическую масштабность, воплощая широту, безграничность, открытость русской души миру.

Глубину и сложность характера Ивана Флягина помогают постичь разнообразные художественные приемы, использованные автором. Главным средством создания образа героя является речь, в которой отражаются его миропонимание, характер, социальное положение и т. д. Речь Флягина проста, полна просторечий и диалектизмов, в ней немного метафор, сравнений, эпитетов, но они ярки и точны. Стиль речи героя связан с народным мировосприятием.

Образ героя раскрывается и через его отношение к другим персонажам, о которых он сам рассказывает. В тоне повествования, в выборе художественных средств проявляется

личность героя.

Пейзаж также помогает почувствовать особенности восприятия мира персонажем. Рассказ героя о жизни в степи передает его эмоциональное состояние, тоску по родным местам: «Нет-с домой хочется… тоска делалась. Особенно по вечерам, или даже когда среди дня стоит погода хорошая, жарынь, в стану тихо, вся татарва от зною попадает по шатрам… Знойный вид, жестокий; простор – краю нет; травы буйство; ковыль белый, пушистый, как серебряное море, волнуется, и по ветерку запах несет: овцой пахнет, а солнце обливает, жжет, и степи, словно жизни тягостной, нигде конца не предвидится, и тут глубине тоски дна нет… Зришь сам не знаешь куда, и вдруг перед тобой отколь ни возьмется обозначается монастырь или храм, и вспомнишь крещеную землю и заплачешь».

Смысл названия повести

Герой назван «очарованным странником». Это определение может быть воспринято по-разному. Всей жизнью Ивана Флягина управляет мотив предопределенности, судьба его подчинена властвующей над ним силе. Он идет по своему, заранее предначертанному Богом пути. Изначальная очарованность, обещанность определенной жизненной судьбе определяет название повести.

Другой смысл названия, возможно, связан с представлением писателя о народе как об «очарованной среде». Указывая на драматическое бытие народных масс, Лесков отмечал консерватизм, ограниченность в сознании крестьянства. Эту «очарованность» религиозно-фольклорного сознания автор отмечает и во Флягине. Не случайно сравнение героя, не преодолевшего умственной «очарованности» богатыря, с младенцем.

Определение «очарованный странник» может быть дано герою еще и потому, что Флягин страстно желает разгадать тайну бытия, загадку человеческой жизни. Он очарован и восхищен красотой мира.

Но этими значениями не исчерпывается смысл названия повести. Обращения к тексту рождают новые понимания символичного определения лесковского героя.

Нравственный идеал писателя (лесковская концепция «праведничества»)

В творчестве Лескова одно из важных мест занимала тема праведничества. В образах героев-праведников он воплотил концепцию русского национального характера. Праведник прежде всего человек верующий. Его жизнь, поведение, миропонимание, отношения с людьми определены заповедями Иисуса Христа. Он противопоставляет любовь ненависти, прощение – мести, доброту и милосердие – злобе, сострадание – жестокости, веру – безверию, единение с людьми – одиночеству и разобщенности, вечную жизнь – смерти. Чувство любви к людям движет его поступками. Через сострадание и помощь ближнему он духовно совершенствуется и старается приблизиться к идеалу, каким для него является Иисус Христос. Лесковский праведник скромен и незаметен, иногда даже смешон и чудаковат, но он творит добро, помогает людям и спасает их. Лесков утверждал, что христианство «научает приходить послужить страждущему», и считал, что христианская вера определяет духовную жизнь русского народа, национальное самосознание и русский характер.

Иван Флягин становится праведником лишь тогда, когда отказывается от всяких эгоистических побуждений и полностью посвящает себя людям. Стремление «за народ помереть» характеризует определенный этап духовного роста героя. Выделив в герое идею праведничества, Лесков отмечает и другие черты, присущие ему как представителю русского народа, определяющие содержание русского национального характера: широта натуры, открытость миру, благородство, чувство чести и сострадание, готовность заступиться за обиженных, простодушие и наивность, бесстрашие и бескорыстие, деловитость, трудолюбие, отсутствие рисовки, патриотизм, – черты, которые отражают светлые, идеальные стороны русского народного характера и которые симпатичны писателю.

Жизнь героя не завершена. Читатель чувствует, что монастырь не последнее его пристанище. Герой еще не исполнил того, что ему суждено, и впереди его ждет путь служения Богу и людям.

Самобытный художник слова

Творчество Н. С. Лескова – одно из ярких и самобытных явлений в русской литературе. В своих произведениях писатель отразил противоречия и мятежный дух времени, свой взгляд на историю России, на ее путь развития. Его творческий путь отличают непрерывные поиски в области жанра, стиля. Лескову удалось одному из первых создать широкую картину русской жизни не с помощью романов, а с помощью рассказов и повестей.

Лесков – удивительно талантливый бытописатель. Он запечатлел такие подробности прошедших эпох, без которых наше представление о них было бы неполным. Важный смысл имеют у него и «мелочи жизни». Они помогают понять быт и характер человека («Человек же, как известно, наилучше познается в мелочах»). Слово героя или рассказчика в его произведениях – главное средство создания образа. Произведения Лескова проникнуты фольклором: в них звучат песни, пословицы, скороговорки. Интерес к древнерусской литературе, иконописи, лубку определяет творческую манеру писателя. Яркой особенностью его творчества является документальность изображения («Я всегда люблю основывать дело на живом событии, а не на вымысле»).

Писателя интересовали необычные, оригинальные, одаренные личности, которые характеризуют Россию как страну необъятных возможностей. Нарисованную им галерею самобытных народных типов Горький назвал «иконостасом праведников и святых» России. Не случайно мастерство Лескова нередко сравнивали с иконописью и древним зодчеством.

Творческие исследования Лескова русской жизни, русского национального характера не знают социальных границ. В своих произведениях он показывает людей самых разных сословий и социальных групп: и помещиков, и чиновников, и духовенство, и военных разных рангов, и купечество, и интеллигенцию, и солдат, и мастеровых, и крестьян. Удивительна лесковская разносторонность знания жизни каждого сословия, национальности. Немногие писатели могут сравниться с ним в умении воспроизводить речь разных слоев народа. Лесков говорил: «Мои священники говорят по-духовному, нигилисты – по-нигилистически, мужики – по-мужицки… Вот этот народный, вульгарный и вычурный язык, которым написаны многие страницы моих работ, сочинен не мною, а подслушан у мужика, у полуинтеллигента, у краснобаев, у юродивых и святош… Ведь я собирал его много лет по словечкам, по пословицам и отдельным выражениям, схваченным на лету, в толпе, на барках, в рекрутских присутствиях и в монастырях…» В его книгах предстает народная Россия во всем своем многоголосье, в них звучит своеобразная «симфония» русской национальной речи XIX века.

«Как художник слова Н. С. Лесков вполне достоин встать рядом с такими творцами литературы русской, каковы Л. Толстой, Гоголь, Тургенев, Гончаров. Талант Лескова силою и красотой своей немногим уступает таланту любого из названных творцов священного писания о русской земле, а широтою охвата

явлений жизни, глубиною понимания бытовых загадок ее, тонким знанием великорусского языка он нередко превышает названных предшественников и соратников» – такую оценку дал творчеству Лескова М. Горький.

Замечая противоречия и сложности русской действительности, писатель не терял надежды на будущее обновление страны, потому что был убежден, что непредсказуемый русский характер таит в себе силы неисчерпаемые.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Какие темы нашли отражение в произведениях Н. С. Лескова?
2. Каковы особенности писательской манеры Н. С. Лескова, его стиля?
3. В чем заключается лесковская концепция праведничества?
4. Что позволило Льву Толстому сказать: «Лесков – писатель будущего»?
5. Вспомните, что собой представляет жанр жития. Обозначьте черты житийного жанра в «Очарованном страннике» Н. С. Лескова.
6. Что сближает героя повести Н. С. Лескова «Очарованный странник» с персонажами приключенческих романов?
7. Чем важна для Н. С. Лескова сказовая форма повествования? Почему он обращается к ней в своем произведении «Очарованный странник»?
8. Первоначально Н. С. Лесков собирался назвать свою повесть «Русский Телемак» или «Черноземный Телемак», сближая тем самым Флягина с героем гомеровской «Одиссеи», сыном Одиссея, разыскивающим отца. Как вы думаете, почему у писателя возникли эти варианты названия?
9. Над какими вопросами размышляет Н. С. Лесков в повести «Очарованный странник»?
10. Можно ли утверждать, что в образе Ивана Флягина воплощена лесковская концепция русского национального характера? В чем она заключается?

Темы сочинений

1. «Веруем и ищем»: религиозно-нравственный опыт Ивана Флягина.

2. Особенности жанра и композиции повести Н. С. Лескова «Очарованный странник».

3. Смысл названия повести Н. С. Лескова «Очарованный странник».

4. Возвышенно-героическое и комическо-ироническое начало в повести Н. С. Лескова «Очарованный странник».

5. Воплощение русского национального характера в произведениях Н. С. Лескова.

Темы докладов и рефератов

1. Возникновение сказовой формы повествования и ее развитие в литературе.

2. Нравственный идеал Н. С. Лескова в повести «Очарованный странник».

3. Художественное пространство в повести Н. С. Лескова «Очарованный странник».

4. Н. С. Лесков и народная культура.

5. Человек и его ценностный мир в творчестве Н. С. Лескова.

Рекомендуемая литература

• *Аннинский Л. А.* Лесковское ожерелье. М., 1986.

• *Видуэцкая И. П.* Николай Семенович Лесков. М., 1979.

• *Горелов А. А.* Лесков и народная культура. Л., 1988.

• *Дыханова Б. С.* «Запечатленный ангел» и «Очарованный странник» Н. С. Лескова. М., 1980.

• *Семенов В. С.* Николай Лесков: Время и книги. М., 1981.

• *Столярова И. В.* В поисках идеала: Творчество Лескова. Л., 1978.

• *Троицкий В. Ю.* Лесков-художник. М., 1974.

Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин

1826, **15 (27) января** – родился в селе Спас-Угол Калязинского уезда Тверской губернии.

1836-1844 – обучение в Московском дворянском институте и Царскосельском лицее.

1841–1845 – начало литературной деятельности, публикация первых стихотворений в журналах «Библиотека для чтения» и «Современник».

1847-1848 – первые прозаические произведения: повести «Противоречия» и «Запутанное дело», опубликованные в журнале «Отечественные записки».

1848 – ссылка в Вятку.

1863-1874 – создан и напечатан цикл «Помпадуры и помпадурши».

1869-1870 – появление в печати «Истории одного города».

1875-1880 – выход в свет романа «Господа Головлевы».

1880-е годы – напечатан очерк «За рубежом»; закрытие «Отечественных записок»; завершены «Сказки».

1887–1889 – работа над «Пошехонской стариной».

1889, 28 апреля (10 мая) – умер в Петербурге.

Очерк жизни и творчества

Детство. Семья Салтыковых

27 января 1826 года в селе Спас-Угол Калязинского уезда Тверской губернии в семье помещиков Салтыковых родился сын Михаил, будущий великий писатель-сатирик, публицист, редактор, литературный критик. Отец писателя, Евграф Васильевич Салтыков, принадлежал к старинному, но небогатому дворянскому роду, был человеком способным и по тому времени довольно образованным. Но непрактичность, несобранность и слабохарактерность не дали состояться его служебной карьере, и он решил исправить ухудшающееся материальное положение выгодной женитьбой на дочери состоятельного московского купца Ольге Михайловне Забелиной – будущей матери писателя. Она была женщиной умной, энергичной, обладала сильным и властным характером, упорством, практической хваткой. С ее помощью дела в имении Салтыковых начали поправляться, и вскоре они оказались в числе богатейших помещиков Тверской губернии.

Семья Салтыковых была типичной семьей помещиков-крепостников. В последнем своем романе «Пошехонская старина» (1887–1889) Салтыков-Щедрин устами пошехонского дворянина Никанора Затрапезного описал атмосферу, в которой он вырос: «Детство и молодые годы были свидетелями самого разгара крепостного права. Оно проникало не только в отношения между поместным дворянством и подневольною массою, но и во все формы общежития, одинаково втягивая все сословия в омут унизительного бесправия, всевозможных изворотов лукавства и страха перед перспективою быть ежечасно раздавленными».

На всю жизнь запомнились Михаилу слабохарактерность и капризность отца и крутая властность матери, ее суровый нрав, наказания, касавшиеся не только крепостных, но и собственных детей. Строгий расчет, экономия, практицизм определяли жизнь дома Салтыковых. Ни духовного общения с природой, ни нянек-сказочниц, ни книг (кроме учебных пособий) – никаких поэтических сторон жизни дети Салтыковых не знали. Их семейные отношения позже найдут отражение в романе «Господа Головлевы».

Тем не менее в семье заботились, чтобы дети воспитывались «по-дворянски». Они получили хорошее домашнее образование: их учили языкам – французскому и немецкому, рисованию, музыке, хотя домашние учителя и гувернантки выбирались больше по принципу: «числом поболее, ценою подешевле». В дальнейшем при выборе учебных заведений имели значение материальные затраты, будущая карьера, дворянская гордыня, но не личные склонности и желания самих детей. Таков был уклад дома, в котором прошло детство писателя, и, казалось бы, его дальнейший путь определен. Но единственный из всей большой семьи Михаил Евграфович оказался способным противостоять предначертанной стезе: найти свой путь – путь писателя, всем своим существом восстающего против физического и духовного закрепощения человека.

Уже в раннем возрасте проявилась необычайная природная одаренность мальчика. Его домашнее обучение шло довольно успешно. «Болтать по-французски и по-немецки я выучился довольно рано», – вспоминал писатель. С шести лет Михаил начал обучаться русской грамоте под руководством крепостного живописца Павла. Потом мальчика учили священник соседнего села и старшая сестра Надежда Евграфовна, строго наказывавшая брата за всякую провинность. Любознательный, живой и общительный, он любил говорить и расспрашивать, смотреть, как проходят праздники, церковные службы, наблюдать народные обычаи, обряды, жизнь людей.

С детских лет приобщался Михаил к народной среде. Мальчиком он много времени проводил с простыми людьми: среди светлых воспоминаний – кормилица Домна, «бабушка-повитушка» Ульяна Ивановна, сенные девушки, подкармливающие ватрушками и лепешками господских детей. Доброта этих людей навсегда осталась в памяти писателя. Их подлинные имена, как и имена многих других дворовых, писатель запечатлел в «Пошехонской старине». Позднее Салтыков писал: «Крепостное право, тяжелое и грубое в своих формах, сближало меня с подневольною массой. Это может показаться странным, но я и теперь еще сознаю, что крепостное право имело громадную роль в моей жизни и что, только пережив все его фазисы, я мог прийти к полному, сознательному и страстному отрицанию его».

В 1836 году Салтыков был зачислен в Московский дворянский институт, считавшийся привилегированным учебным заведением с прочными культурными и литературными традициями. До Салтыкова в нем учились Жуковский, Грибоедов, Вяземский, Лермонтов и многие другие известные поэты, литераторы, деятели русской культуры. И хотя в последекабристскую эпоху, в 30-е годы, порядки в Дворянском институте стали меняться и приближать его к казенным учебным заведениям России, тем не менее учеба в нем сыграла важную роль в духовном развитии писателя. Мальчик горячо увлекся занятиями и учился очень хорошо. Особый интерес вызывала у него русская словесность. После двух лет обучения Салтыков в числе лучших учеников был переведен в Царскосельский лицей в Петербург. Лицей был еще полон славой его знаменитого воспитанника, и на каждом курсе по традиции объявлялся очередной продолжатель великого поэта. В своем классе им стал Салтыков. Пушкину посвятил он свое первое напечатанное стихотворение **«Лира»,** опубликованное в 1841 году в журнале «Бибилиотека для чтения». Затем несколько стихотворений было опубликовано в «Современнике». Из лицейского творчества сейчас известно 21 стихотворение Салтыкова.

Служба в Петербурге. Начало литературной деятельности

После окончания Лицея в 1844 году Салтыкова зачислили на службу в канцелярию Военного министерства. Служба в заведении, проникнутом духом бюрократизма, тяготила его, но тем не менее обогащала его жизненный опыт, давая материал для размышлений. Петербург открылся будущему писателю как город бесправия и нищеты, бездушия к обыкновенному человеку.

В это время Салтыков общается с молодыми литераторами, учеными: литературным критиком В. Н. Майковым, экономистом и публицистом В. А. Милютиным, посещает дом Н. М. Языкова, все активнее входит в литературную и театральную жизнь. Огромное влияние на формирование будущего сатирика оказало общение с В. Г. Белинским, ставшим в полном смысле слова его идейным учителем. Живое слово Белинского волновало и вдохновляло молодого человека, наполняя сердце «скорбью и негодованием и вместе с тем указывая цель». Формированию демократических идей писателя способствовало сближение с М. В. Петрашевским.

Первые прозаические произведения – повести **«Противоречия»** (1847) и **«Запутанное дело»** (1848) – были опубликованы в журнале «Отечественные записки». Они примыкают к гоголевскому направлению в литературе, критически воспроизводящему окружающую действительность. Главный герой повести «Противоречия» Нагибин ищет ответы на вопросы и пытается разрешить противоречия, открытые перед ним жизнью («Отчего одни люди в каретах ездят, а мы с вами пешком по грязи ходим?»). Герой «Запутанного дела» Иван Самойлович Мичулин – «маленький человек», доведенный нуждой и голодом до крайней степени отчаяния («Россия – государство обширное, обильное и богатое – да человек-то иной глуп, мрет себе с голоду в обильном государстве!»).

«Обе эти вещи, – писал Щедрин в автобиографии, – возбудили внимание существовавшего тогда негласного Комитета, который, так сказать, ревизовал литературу по случаю февральской революции (Февральская революция во Франции 1848 года. – *Авт.)*». Это послужило основанием для увольнения со службы и высылки начинающего писателя в Вятку на 8 лет.

Жизнь в Вятке

В первое время Михаил Евграфович очень остро ощущал одиночество в незнакомой и совершенно чужой для него среде. При въезде в этот город, писал Салтыков, «вы как будто чувствуете, что карьера ваша здесь кончилась, что вы ничего уже не можете требовать от жизни, что вам остается только жить в прошлом и переваривать ваши воспоминания». Первоначальные надежды на скорое освобождение не оправдались. На все прошения следовал неизменный ответ: «Рано».

Салтыкова определили переписывать бумаги, затем из младшего чиновника перевели в чиновники особых поручений,

вменив в обязанность производить дознания о драках, мелких взятках и растратах, о злоупотреблениях чиновников и полиции. И хотя эти поручения были мало привлекательны, Салтыков писал брату: «…я полагаю, что везде можно быть полезным, если есть хотение и силы позволяют… Положи себе за непременное правило в жизни вести себя как следует честному человеку». Салтыков действительно стал одним из немногих честных чиновников, был требователен и настойчив, беспощаден к взяточничеству, достаточно независим. Рассказы о неподкупности и честности Салтыкова надолго сохранились в Вятской губернии. Позже он был назначен на должность советника в Вятском губернском правлении, что дало возможность бывать в длительных разъездах.

Гнетущее влияние оказывала на писателя провинциальная жизнь. Стремление к активной деятельности было связано с тем, что писатель не хотел разделить судьбу разочарованных талантливых натур, образы которых он создал в «Губернских очерках».

В Вятке Салтыков познакомился с дочерью вице-губернатора Болтина Елизаветой, своей будущей женой. Трогательная влюбленность переросла в горячую и сильную любовь. Мать писателя не одобрила выбор сына и лишила его постоянной субсидии, которую регулярно выделяла ему на жизнь. К сожалению, жизнь с Елизаветой Болтиной не принесла счастья, но, будучи несчастным и одиноким в своей семье, Салтыков до последних дней сохранил к ней глубокую привязанность.

Ссылка закончилась после смерти Николая I в 1855 году благодаря помощи генерал-лейтенанта П. П. Ланского, приехавшего в Вятку в связи с формированием ополчения, и его жены Н. Н. Пушкиной-Ланской, которые ходатайствовали за Салтыкова перед государем. В январе 1856 года писатель возвратился в Петербург.

Петербург. Создание «Губернских очерков»

Несмотря на долгий перерыв в литературной работе, никаких сомнений в том, чему он посвятит свои силы, у Салтыкова не было. «…Куда бы и как бы меня ни бросала судьба, я всегда бы сделался писателем, это было положительно мое призвание». Он снова входит в литературные круги Петербурга, общается с Анненковым, Гончаровым, Тургеневым, Григоровичем, Островским, семьей Аксаковых; жадно впитывает новые впечатления, захвачен атмосферой нарастающего

демократического подъема. Долгая провинциальная жизнь укрепила Салтыкова в мысли о порочности самодержавно-крепостнической системы. Вятская ссылка дала ему огромный материал для обличения, который он не собирал сознательно, а, по его выражению, «сознательно впитывал в себя».

Вскоре после возвращения из ссылки Салтыков начал работать над **«Губернскими очерками»** и с августа 1856 года публикует их в «Русском вестнике» под псевдонимом Н. Щедрин. Много впечатлений, накопленных за время жизни в провинции, воплотилось в новом произведении писателя. Все «безобразия провинциальной жизни» предстали в «Губернских очерках» не как отдельные злоупотребления властей, но как порождение всей самодержавно-крепостнической системы.

В центре внимания писателя мир и быт провинциального общества города Крутогорска. Резкими сатирическими красками, с иронией и сарказмом нарисованы хищные чиновничьи отношения, мошенничество купцов, взяточничество, казнокрадство, насилие и произвол. Особое внимание уделено так называемым «талантливым натурам», «провинциальным Печориным»: бездеятельные, принявшие позу страдальцев, они развращены праздностью и помещичьим бытом. Глубоким лиризмом и болью проникнуты страницы, повествующие о русском народе, мужицкой доле, родной природе.

В кризисный момент развития русского общества, накануне реформы, когда были расшатаны социальные основы жизни, книга явилась очень злободневной. «Ведь выбрал же г-н Щедрин минутку, когда явиться», – отмечал Ф. М. Достоевский. После публикации о Салтыкове заговорила вся читающая Россия.

Творчество 60-х годов. Журналистская деятельность

После возвращения из ссылки Салтыков с февраля 1856 по март 1858 года служит в Петербурге в Министерстве внутренних дел. В 1858 году его назначают вице-губернатором в Рязань, а с 1860 по 1862 год он становится вице-губернатором Твери. Как многие русские люди, Салтыков считал, что дело всех честных граждан – помочь правительству в проведении реформ. В передовых кругах пребывание писателя демократических убеждений на подобном посту вызывало недоумение. Сатирику приходилось выслушивать упреки, что обличения его пишутся «чернилами с вице-губернаторского стола».

В конце 60-х годов Салтыков покидает государственную службу и переезжает в Петербург. Начинается сотрудничество

писателя с редакцией «Современника». После смерти Добролюбова и ареста Чернышевского журнал лишился могучей поддержки, и, пригласив Салтыкова, Некрасов хотел придать ему новые жизненные силы. Его надежды оправдались. Салтыков проявил себя как способный редактор, блестящий публицист, литературный критик, был автором многих статей и очерков, а также вел в «Современнике» хроникальное обозрение «Наша общественная жизнь». После закрытия «Современника» Салтыков соглашается на сотрудничество в обновленных «Отечественных записках», а потом вместе с Некрасовым и Елисеевым становится руководителем журнала.

Современный читатель знает его как талантливого сатирика, умевшего остро отразить различные неприглядные моменты русской жизни и передать их в художественных образах. Но Салтыков был и журналистом смелой и сильной мысли. Став во главе редакторского дела, он отдался ему вполне со всем напряжением своих сил, со всей энергией. Пользуясь общим уважением и являясь для всех громадным авторитетом, Михаил Евграфович никогда не проявлял своей редакторской власти в форме, задевающей чье-либо самолюбие, хотя, по воспоминаниям знавших его людей, бывал суров, грубоват, резок, несдержан в выражениях. Внешность только усиливала это впечатление: «Резкая перпендикулярная складка между бровей на прекрасном, открытом и высоком лбу, сильно выпуклые глаза, сурово и как-то непреклонно смотревшие прямо в глаза собеседнику, грубый голос, угрюмый вид. Но иногда это суровое лицо все освещалось такою почти детски-добродушной улыбкой, что даже люди, мало знавшие Щедрина, но попадавшие под свет этой улыбки, понимали, какая наивная и добрая душа кроется под его угрюмой внешностью» *(Н. Михайловский)*.

«Страх, который внушал Салтыков робким людям, – вспоминал А. М. Скабичевский, – происходил главным образом от двух его достоинств: от крайнего прямодушия и нервного отвращения от всего пошлого, фальшивого и неискреннего».

Щедрин обладал поразительным трудолюбием, он даже сам им гордился, утверждая, что его литературная слава достигнута не талантом, а упорным трудом. Очень много сил и труда было отдано и журналу. Самыми мучительными для него и как для писателя, и как для редактора были те четыре дня, когда статья или книга проходила цензуру, находилась, по его выражению, «во чреве кита». Он был сам не свой, не спал, прислушивался к звонкам.

С 1868 по 1884 год все свои новые произведения Салтыков печатает только на страницах «Отечественных записок». В

автобиографии он писал, что с 1868 года он «исключительно отдался литературе. Написал 22 названия книг». Эти книги вобрали в себя два десятилетия русской жизни. Салтыков-Щедрин создал своего рода сатирическую энциклопедию российской действительности.

Цикл **«Помпадуры и помпадурши»** создавался и печатался с 1863 по 1874 год. Найденное писателем название соединяет целые столетия. Оно восходит к имени фаворитки французского короля – маркизы Помпадур, прихоти которой во многом определяли государственную политику Франции. Слово *помпадурша,* любовница влиятельного лица, употреблялось и до Салтыкова, но он ввел производные от него: *помпадур, помпадурство,* ассоциирующиеся со словами *самодур, самодурство,* – и наполнил их иным, российским смыслом. Слово *помпадурство* стало обозначением широкого социального явления, сущность которого – беззаконие, самодурство, бюрократизм, порожденные любым деспотическим режимом.

В произведении продолжили свое существование литературные герои разных времен: Ноздрев и Коробочка, Чацкий и Молчалин, Софья Фамусова и Рудин и др. Книга увлекла читателей гротескно-сатирическими образами, фантастическими сюжетами, смелостью и остротой речи.

В 1869–1870 годах М. Е. Салтыков-Щедрин создает свою гениальную сатиру – **«История одного города»,** в которой показал характер отношений народа и власти.

Творчество 70-х годов. Роман «Господа Головлевы»

В 70-е годы писатель создает ряд произведений, посвященных острейшим проблемам современности. Это **«Господа ташкентцы», «Дневник провинциала в Петербурге», «Благонамеренные речи», «В среде умеренности и аккуратности», «Убежище Монрепо»,** роман **«Господа Головлевы».** Изменения, происходящие в российском обществе в 60-е годы, формирование новых, буржуазных, отношений не были приняты писателем, он не признавал их прогрессивной роли.

Роман «Господа Головлевы», названный писателем «эпизодами жизни одной семьи» и опубликованный в 1880 году, повествует о трагическом распаде семейных уз. Писатель рисует историю гибели дворянской семьи Головлевых. Три поколения семьи Головлевых уходят из жизни: в беспомощном одиночестве умирает некогда всесильная Арина Петровна, погибают сыновья Порфирия Владимировича Володенька и Петенька, драматически

складываются судьбы Степана и Павла, кончает самоубийством племянница Любинька. Что же привело эту семью к вымиранию? Атмосфера головлевской усадьбы лишена красоты и поэтичности тургеневских «дворянских гнезд». Здесь царят материальные расчеты и низменные интересы. «Три характеристические черты проходили через историю этого семейства: праздность, непригодность к какому-то ни было делу и запой». Семья постепенно загнивает изнутри, все в ней является лицемерием, ложью, потому что лишено нравственной основы. Растление и паразитизм определяют существование всех Головлевых.

Полновластная хозяйка дома (даже после отмены крепостного права) Арина Петровна лишена человечности, материнского чувства. Это жестокая и властная помещица, ловкая хищница. Она убеждена, что живет ради семьи, но ее слова о материнском долге не опираются на настоящее чувство, это скорее привычка, традиция, самооправдание. Лживая, лицемерная ханжа, она неуемна в своем приобретательстве, исказившем ее личность, лишившем ее всего человеческого. Парадоксально и драматично то, что она занимается стяжательством ради семьи и одновременно губит ее ради обогащения. Со временем властная хозяйка Головлева становится «скромною приживалкою в доме младшего сына», Порфирия.

Фигура Порфирия Петровича Головлева, называемого Иудушкой, оказывается в центре внимания автора. Иудушку характеризует полное духовное окостенение. С детства он впитал в себя «пустословие, пустомыслие и пустоутробие», копившиеся многими поколениями. Его сюсюкающие разглагольствования затягивают, мучают, недаром его называют кляузником и кровопийцей. За елейной внешностью святоши, за сладкой речью, наполненной уменьшительными и ласкательными формами, умильными и жалобными причитаниями, скрывается бессердечный хищник, уничтожающий всех вокруг. Недаром именно к нему обращено материнское: «Проклинаю!» Такое существование в итоге оказывается губительным и для самого Иудушки: измученный и истерзанный совестью, он идет на сознательную смерть. К удивлению, оказалось, что «совесть у него не вовсе отсутствовала, а только была позабыта». Самое ужасное наказание – запоздалое пробуждение совести – уготавливает Щедрин своему герою. Проблески человеческой личности ищет Щедрин и в других героях романа, в которых иногда пробивается что-то, напоминающее человеческое. Многие Головлевы перед смертью в момент прозрения ощущали, что жизнь их прожита зря.

В начале 70-х годов в семью Салтыковых пришло большое, радостное событие – рождение детей, сына Константина и дочери

Елизаветы. Это событие повлияло на дальнейшую жизнь и творчество писателя. Даже самые дорогие для него в жизни интересы, литературные, на время отступили на задний план. С какой-то особенной личной ответственностью всматривался он в окружающую жизнь, постоянно обращался в своих произведениях к проблемам семьи, воспитания. Детскому вопросу посвящена специальная глава в последнем произведении писателя «Пошехонская старина». Даже ненадолго разлучаясь с детьми, Салтыков очень скучал и писал им длинные ласковые письма.

80-е годы. Закрытие «Отечественных записок»

Последнее десятилетие жизни было очень непростым для писателя: жесточайшая реакция, господствовавшая в стране, не могла оставлять его равнодушным, мучила тяжелая болезнь. Тем не менее Салтыков продолжает работать. В это время созданы: цикл **«За рубежом», «Письма к тетеньке», «Пошехонские рассказы», «Мелочи жизни», «Сказки», «Пошехонская старина».**

После поездки за границу, под впечатлением от увиденного Салтыков публикует цикл «За рубежом», своеобразное «сатирическое путешествие по Европе». Наблюдая Европу глазами русского человека, он размышляет о характере и сущности русской жизни: «Надо сказать правду, в России в наше время очень редко можно встретить довольного человека… Кого ни послушаешь, все на что-то негодуют, жалуются, вопиют. Один говорит, что слишком мало свобод дают, другой, что слишком много; один ропщет на то, что власть бездействует, другой – на то, что власть чересчур достаточно действует; одни находят, что глупость нас одолела, другие – что слишком мы умны стали… Даже расхитители казенного имущества – и те недовольны, что скоро нечего расхищать будет».

Сопоставляя Россию и Запад, Щедрин вводит в повествование фантастическую драматическую сценку – диалог немецкого «мальчика в штанах» и русского пострелёнка, «мальчика без штанов», в которой остро схвачены национальные, политические, социально-экономические особенности русской действительности.

Русский мальчик интересуется, правда ли, что в Германии «такие губернии есть, в которых яблоки и вишенье по дорогам растут, и прохожие не рвут их». Получив положительный ответ от немецкого мальчика, он недоумевает: «Да неужто деревья по дороге растут, и так-таки никто даже яблочка не сорвет?»

«МАЛЬЧИК В ШТАНАХ *(изумленно)*. Но кто же имеет право сорвать вещь, которая не принадлежит ему в собственность?!

МАЛЬЧИК БЕЗ ШТАНОВ. Ну, у нас, брат, не так. У нас бы не только яблоки съели, а и ветки-то бы все обломали! У нас, намеднись, дядя Софрон мимо кружки с керосином шел – и тот весь выпил.

МАЛЬЧИК В ШТАНАХ. Но, конечно, он это по ошибке сделал?

МАЛЬЧИК БЕЗ ШТАНОВ. Опохмелиться захотелось, а грошика не было – вот он и опохмелился керосином!

…МАЛЬЧИК БЕЗ ШТАНОВ. Погоди, немец, будет и на нашей улице праздник!

МАЛЬЧИК В ШТАНАХ. Никогда у вас ни улицы, ни праздника не будет. Убеждаю вас, останьтесь у нас! Право, через месяц вы сами будете удивляться, как до сих пор жили!

МАЛЬЧИК БЕЗ ШТАНОВ (*с некоторым раздражением)*. Врешь ты!.. У нас, брат, шаром покати, да зато занятно… Верное слово тебе говорю!

МАЛЬЧИК В ШТАНАХ. Что же тут занятного… «шаром покати»!

МАЛЬЧИК БЕЗ ШТАНОВ. Это-то и занятно. Ты ждешь, что хлеб будет – ан вместо того лебеда. Сегодня лебеда, завтра лебеда, а послезавтра – саранча, а потом – выкупные подавай! Сказывай, немец, как бы ты тут выпутался?»

При всем различии европейского и российского образов жизни Салтыков не желает своей родине прогресса на западный манер: за внешне привлекательным европейским фасадом он видит хищную буржуазную расчетливость, а за ней – угрозу бездуховности.

Политическая реакция в стране в 80-е годы усиливалась. Были арестованы члены редколлегии журнала «Отечественные записки» Н. К. Михайловский и С. Н. Кривенко. После двух предостережений в апреле 1884 года журнал был закрыт. Закрытие журнала стало для Салтыкова-Щедрина трагедией: его лишили возможности общаться с читателем. Также потрясла писателя реакция общества, литературных кругов, которые не осмелились выступить в защиту «Отечественных записок».

Последние годы жизни. «Сказки». «Пошехонская старина»

В 80-е годы сказочный жанр был широко распространен в русской литературе. Появляются народные рассказы Л. Толстого, легенды В. Короленко, сказки-аллегории В. Гаршина. Создавая свои произведения, писатели преследовали разные цели, по-разному использовали возможности, заложенные в сказочной манере повествования, но все они, вероятно, считали целесообразным в исторической обстановке тех лет обращение к сказочному жанру. Сказка оказалась наиболее удобным средством общения с народом.

Жанр сказки и раньше привлекал внимание Салтыкова-Щедрина. Уже в ранних своих произведениях он использует сказочные приемы, мотивы и образы. Сказки были включены в текст «Современной идиллии» и в цикл очерков «За рубежом». Как самостоятельный жанр сказка впервые появляется в его творчестве в 1869 году, когда вместе с Некрасовым Салтыков-Щедрин задумал написать книгу для детей, причем под «детьми» сатирик подразумевал молодое поколение. На страницах «Отечественных записок» появляются **«Повесть о том, как один мужик двух генералов прокормил», «Пропала совесть»** и **«Дикий помещик».** В них писатель поднимает вопрос, не переставший волновать его, – о народе, его участи и его правителях.

В 80-е годы Щедрин создает отдельную книгу сказок, объединив в ней порядка 30 сказок и адресовав ее «детям изрядного возраста», т. е. взрослым, сохранившим иллюзии юношества. Жанр сказки привлекал писателя не только по цензурным соображениям – более важными оказались для Щедрина содержательные возможности жанра. Сатирическое отражение действительности в сказочной форме, хорошо знакомой и понятной народу, позволяло подойти к изображению событий и героев с неожиданной стороны, обратить внимание читателей на привычные, но достойные резкого осмеяния жизненные ситуации. Сатирическая сказка, считал Щедрин, быстрее и эффективнее дойдет до народа.

Сказки Щедрина представляют собой сплав двух жанров: собственно сказки и басни. Фантастические картины и ситуации, волшебные превращения, зачины («жили да были»), привычные фольклорные формы («мед-пиво пил», «ни в сказке сказать, ни пером описать»), место и время действия («в некотором царстве», «некогда») – все это заимствовано у жанра сказки. Но, в отличие от народных сказок, произведения Салтыкова-Щедрина опираются на социальную проблематику, в них отсутствует счастливая концовка, столь характерная для фольклора, хищники изображаются опасными, а не глупыми и одураченными теми,

кому они угрожают.

Герои Щедрина вовсе не сказочные – это аллегории, басенные сатирические маски, где волк, заяц, медведь, орел и другие звери важны не как часть животного мира, а как персонажи, концентрирующие определенные черты, определяющие социальный или человеческий тип. Традиционные персонажи сказок преображаются под влиянием времени. Заяц оказывается «здравомыслящим» или «самоотверженным», орел – «меценатом», волк – «бедным», баран – «непомнящим». А рядом появляются нетрадиционные образы премудрого пискаря, карася-идеалиста, вяленой воблы. И все эти очеловеченные животные ведут диспуты, проповедуют и т. д. Писатель по-разному относится к своим сказочным персонажам: смех его может быть и обличительным, и резким, и горьким.

Политическая острота сказок и жесточайший цензурный контроль заставили писателя искать особый язык, особую манеру письма. Язык этот он назвал *эзоповым,* по имени древнегреческого баснописца Эзопа. «Я – Эзоп и воспитанник цензурного ведомства», – говорил писатель. «Эзопов язык» – аллегорический, иносказательный способ выражения художественной мысли. Чтобы глубже изобразить различные явления российской жизни, Щедрин часто прибегает к гротеску, гиперболе.

В сказках писателя широко представлен народ, страдающий, но жизнеспособный и жизнедеятельный. Злое, гневное осмеяние рабской психологии – одна из основных задач сказок. Салтыков не только констатирует покорность и долготерпение народа, но с тревогой ищет его истоки и пределы. Мысль о пробуждении народного сознания, поисках правды, нравственной ответственности человека за жизнь составляет пафос всей книги.

В течение 1887–1889 годов ухудшается состояние здоровья писателя, он не покидает кабинет, не прекращая литературную работу до последних дней. В это тяжелое время и создана книга **«Пошехонская старина. Житие Никанора Затрапезного, пошехонского дворянина»,** в которой нашел отражение выстраданный опыт жизни. Пошехонье осмысливается писателем как понятие не столько географическое, как социально-политическое и нравственное. Пошехонье – это жизненный уклад, корни которого уходят в прошлое. Человек в пошехонском времени и пространстве становится пошехонцем, живущим утробными интересами. Возникает вопрос: где искать ростки живой жизни, как разрушить утробное сознание и пробудить человека?

«Пошехонская старина» – итоговое произведение, исповедь и

завещание писателя. Трудно поверить, что такое сильное произведение написано во время постоянных физических страданий. Творческий путь писателя завершается его обращением к читателю: «Не погрязайте в подробностях настоящего, но воспитывайте в себе идеалы будущего, ибо это своего рода солнечные лучи, без оживотворяющего действия которых земной шар обратился бы в камень. Не давайте окаменеть и сердцам вашим, вглядывайтесь часто и пристально в светящиеся точки, которые мерцают в перспективах будущего».

М. Е. Салтыков-Щедрин умер 28 апреля (10 мая) 1889 года и похоронен по завещанию рядом с Тургеневым на Волковом кладбище в Петербурге.

История одного города

Замысел произведения. Вымысел и действительность

«История одного города» была написана М. Е. Салтыковым-Щедриным в 1869–1870 годах. Действие происходит в городе, имеющем говорящее название Глупов. Это некий обобщенный образ, вбирающий в себя особенности многих уездных, губернских и даже столичных городов России. Глуповские горожане и правители также являются обобщением всего российского народа и власти самого различного уровня. За Глуповым проступают контуры Российского государства со всеми его деспотичными властителями и безгласными, задавленными обывателями.

Писатель создает картину не только современной России, но и ее исторического прошлого: с 1731 по 1826 год. Упоминания о тех или иных исторических событиях содержатся в фантастическом контексте. Фигуры градоначальников, правящих Глуповым, напоминают некоторых правителей России XVIII–XIX веков: например, градоначальник Грустилов похож на Александра I («…Друг Карамзина. Отличался нежностью и чувствительностью сердца, любил пить чай в городской роще и не мог без слез видеть, как токуют тетерева… умер от меланхолии в 1825 году»). Близость фамилий также наводит на некоторые аналогии: Беневоленский – Сперанский; Угрюм-Бурчеев – Аракчеев. Тем не менее большинство глуповских градоначальников – образы вымышленные, и сам Салтыков отвергал понимание своей книги как исторической сатиры: «Мне нет никакого дела до истории, и я имею в виду лишь настоящее. Историческая форма рассказа для меня удобна потому, что

позволяла мне свободнее обращаться к известным явлениям жизни».

Обращаясь в своей книге к истории, связывая прошлое и настоящее время, писатель пытался найти основы для будущего. В сложном сплетении прошлого и настоящего, фантастического и реального, истории и современности создавались гротескные, сатирические образы, отражающие сущность российской действительности. Своей необычностью и дерзостью «История одного города» вызвала недоумение у читателя: что это – пародия на русскую историю, обличение современного писателю порядка вещей, фантастика или что-то другое? Сам писатель не дал прямого ответа на эти вопросы. «Кто как хочет, тот пусть так и понимает», – говорил он.

Жанр и композиция

Повествование открывается двумя вступлениями – от имени издателя и от имени архивариуса-летописца, в которых объясняются цель и характер содержания книги. Издатель указывает на фантастичность многих характеров и ситуаций (один градоначальник летал по воздуху, у другого ноги были обращены ступнями назад, и он едва не сбежал из градоначальства), но отмечает, что «фантастичность рассказов нимало не устраняет их административно-воспитательного значения и что опрометчивая самонадеянность летающего градоначальника может даже и теперь послужить спасительным предостережением для тех из современных администраторов, которые не желают быть преждевременно уволенными от должности». Далее следует предыстория города Глупова, являющаяся своеобразной экспозицией произведения, в которой сообщается о корнях происхождения города и его обитателей. Рассказ о жизни глуповцев под властью различных градоначальников открывается «Описью градоначальникам», позволяющей понять характер последующего повествования.

«В книге нет сквозного сюжета в традиционном смысле этого слова: каждая глава представляет собой как бы совершенно законченное произведение, имеющее самостоятельную, завершенную сюжетную линию, – отмечает Д. Николаев. – В то же время главы эти тесно связаны между собой не только общностью проблематики, местом действия и собирательным образом глуповцев, но и чем-то еще. Этим чем-то и является история Глупова, которая выступает в книге как ее сюжет… Благодаря такому сюжету читатель может познакомиться с различными

общественно-историческими ситуациями и обширной галереей правителей, распоряжавшихся судьбой Глупова на протяжении века».

С замыслом произведения связана и сложность определения его жанра. Различные исследователи определяют его как сатирические очерки, отражающие особенности российской действительности 60-х годов XIX века, другие считают произведение *сатирической исторической хроникой,* так как подобным образом строились летописи и работы крупнейших историков (Н. М. Карамзина, С. М. Соловьева) об истории России, а третьи называют «Историю одного города» *гротесковым сатирическим романом.* Есть и еще одно жанровое определение «Истории одного города» – *антиутопия,* в противоположность утопии, рисующей идеальное устройство общества. Важнейшая функция жанра антиутопии – предупреждение, выведенное из печального опыта прошлого и настоящего и устремленное в будущее, в чем и заключается истинный пафос произведения сатирика. Сам Салтыков-Щедрин не дал точного жанрового определения своему произведению и назвал его *книгой.*

Образы градоначальников

Внимание сатирика привлекало то, что издавна омрачало русскую жизнь, что должно быть изжито, но продолжало в ней присутствовать, несмотря на происходящие изменения; его

сатира, по его словам, направлена «против тех характеристических черт русской жизни, которые делают ее не вполне удобною». В «Истории одного города» Салтыков-Щедрин выделяет прежде всего два явления российской жизни: это деспотичная, самодурная, ничем не ограниченная власть и безропотность, покорность народа, позволяющего делать с собой все, что угодно. Глуповские градоначальники – явление не только прошлого, но и настоящего. Сосредоточенная в их руках власть и сейчас еще определяет основы жизни. Самодурный характер этой власти отражен уже в списке градоначальников, открывающем повествование, – значительная часть их лишена человеческих черт и обладает пороками, несовместимыми с пребыванием в должности правителя города, от которого зависят людские судьбы.

История Глупова представлена сменой градоначальников, а не развитием народной жизни, что характерно для общественного устройства России и вообще для историографического взгляда. В сатирическом обозрении Щедрина на примере глуповской жизни исследуются вопросы о взаимоотношениях народа и власти, о том, возможны ли изменения в этих отношениях, каково будущее народа и др. Повествование о жизни в Глупове открывается правлением градоначальника Брудастого, прозванного «Органчиком».

Со временем выясняется, что голова градоначальника представляет собой ящик, в котором находится небольшой органчик, способный исполнять нетрудные музыкальные пьесы: «раззорю!» и «не потерплю!». Но постепенно колки́ инструмента расшатались и повыпадали, и градоначальник мог говорить только: «п-лю!» Потребовалась помощь мастера. Тогда-то и открылась правда. Самое примечательное, что, даже когда голова градоначальника находилась в ремонте, он все равно продолжал править городом, но уже без головы.

Рассказ об «Органчике» вызвал возмущение рецензента «Вестника Европы». «Но если бы вместо слова «Органчик» было поставлено слово «Дурак», – возражал Щедрин, – то рецензент, наверное, не нашел бы ничего неестественного».

Другой градоначальник, подполковник Прыщ, ввел упрощенную систему администрации в городе. Как ни странно, но именно этот период правления отмечен необычайным благосостоянием глуповцев, получивших неограниченную свободу действий.

Вскоре глуповцы узнали, что у их градоначальника была фаршированная голова. Градоначальник съеден в буквальном смысле слова. Так реализуется писателем языковая метафора:

съесть кого-нибудь – значит *убрать, устранить.*

Органчик или градоначальник с фаршированной головой – это метафорические образы безголовых правителей. История дает немало примеров, отмечает писатель, когда «люди распоряжались, вели войны и заключали трактаты, имея на плечах порожний сосуд». Для Щедрина также важна мысль о том, что «градоначальник с фаршированной головой означает не человека с фаршированной головой, но именно градоначальника, распоряжающегося судьбами многих тысяч людей». Не случайно писатель говорит о некоем «градоначальническом веществе», вытеснившем человеческое содержание. Внешне градоначальники сохраняют обычный человеческий облик, они совершают характерные для человека действия – пьют, едят, пишут законы и т. д. Но человеческое в них атрофировалось, они наполнены каким-то иным, далеким от человеческого, содержанием, которого достаточно для выполнения их главной функции – подавления. Естественно, что они представляют собой угрозу для нормальной, естественной жизни.

Все действия градоначальников совершенно фантастичны, бессмысленны и часто противоречат одно другому. Один правитель вымостил площадь, другой ее разместил, один строил город, другой его разрушает. Фердыщенко путешествовал на городской выгон, Бородавкин вел войны за просвещение, одной из целей которых было насильственное введение в употребление горчицы, Беневоленский сочинял и разбрасывал по ночам законы, Перехват-Залихватский сжег гимназию и упразднил науки и т. д. Несмотря на разнообразный характер их безумств, есть нечто общее, что лежит в основе их деятельности, – все они секут обывателей. Одни «секут абсолютно», другие «объясняют причины своей распорядительности требованиями цивилизации», а третьи «желают, чтобы обыватели во всем положились на их отвагу». Даже исторические времена в Глупове начались с крика: «Запорю!»

Завершает «Историю одного города» правление Угрюм-Бурчеева, градоначальника, наводившего ужас своей внешностью, действиями, образом жизни и названного прохвостом не только потому, что он занимал эту должность в полку, но потому, что был прохвостом «всем своим существом, всеми помыслами». Портрет его, отмечает писатель, «производит впечатление очень тяжелое».

«Градоначальническое вещество» Угрюм-Бурчеева породило «целый систематический бред». Идея «всеобщего осчастливливания» через казарменное устройство общества вылилась в разрушение старого города и построение нового, а

также в стремление остановить реку. Угрюм-Бурчееву не нужно было «ни реки, ни ручья, ни пригорка – словом, ничего такого, что могло бы служить препятствием для вольной ходьбы…». Город он разрушил, но река не поддалась безумцу. Казарменное правление Угрюм-Бурчеева вбирает в себя наиболее яркие приметы реакционных, деспотических политических режимов разных стран и эпох. Образ его представляет широкое обобщение. Щедрин предупреждает: «Нет ничего опаснее, как воображение прохвоста, не сдерживаемого уздою».

Через различные образы градоначальников перед читателями предстает истинный характер российской власти, которая рано или поздно должна исчерпать себя и исчезнуть, что и показано в щедринской истории города Глупова.

Изображение народа

Сатирическому осмеянию в книге подвергнуты не только градоначальники, но и народ в своей рабской готовности терпеть. Рассказывая о корнях происхождения жителей города Глупова, Салтыков пишет, что когда-то они именовались «головотяпами». (Они «имели привычку «тяпать» головами обо все, что бы ни встретилось на пути. Стена попадается – об стену тяпают; Богу молиться начнут – об пол тяпают».) После основания города они стали называться «глуповцами», и это название отражает их сущность. Не способные существовать самостоятельно, глуповцы долго искали себе князя и наконец нашли такого, который открыл свое правление криком «Запорю!». С этого слова и начались исторические времена в городе Глупове. С горькой иронией описаны восторги и слезы глуповцев, приветствующих очередного правителя, устраивающих бунты, посылающих ходоков, охотно выдающих зачинщиков после бунта, обрастающих шерстью и сосущих лапу от голода.

Крепостного права уже нет, а сущность отношений между народом и властью, рабское сознание людей осталось прежним. Глуповцы трепещут при любой власти, они покорно выполняют любой фантастический бред градоначальников, которому нет границ. Сатирический смех перерастает в горечь и негодование, когда заходит речь о бедственной судьбе народа, страдающего под начальственным игом и тем не менее продолжающего так жить. Терпение глуповцев бесконечно. «Мы люди привышные!.. мы претерпеть могим. Ежели нас теперича всех в кучу сложить и с четырех концов запалить – мы и тогда противного слова не молвим».

«Несмотря на непреоборимую твердость, глуповцы – народ изнеженный и до крайности набалованный, – иронично замечает автор. – Они любят, чтоб у начальника на лице играла приветливая улыбка… Бывали градоначальники истинно мудрые… но так как они не обзывали глуповцев ни «братцами», ни «робятами», то имена их остались в забвении. Напротив того, бывали другие… которые делали дела средние… но так как они при этом всегда приговаривали что-нибудь любезное, то имена их не только были занесены на скрижали, но даже послужили предметом самых разнообразных устных легенд». Мудрый правитель глуповцам и не нужен – они просто не способны оценить его.

Салтыков отвергал обвинения в свой адрес в бесцельном глумлении над народом. Если этот народ производит Бородавкиных и Угрюм-Бурчеевых, говорил он, то о сочувствии к нему не может быть и речи. Главная причина бедствий народа – в его пассивности. Глуповцы не совершили еще никаких действий, «по которым можно было бы судить о степени их зрелости». Не признать этой горькой истины писатель не может.

Главное, что отличает глуповцев от их властителей, – это то, что они не лишены человеческого содержания, они остаются людьми и вызывают к себе живое сочувствие. Несмотря ни на что, глуповцы продолжают жить, что указывает на их огромную внутреннюю силу. Когда же эта сила прорвется наружу? – задает вопрос писатель. Только с приходом Угрюм-Бурчеева с его попытками укротить природу глуповцы начали осознавать дикость происходящего. «Изнуренные, обруганные и уничтоженные», они взглянули друг на друга– и вдруг устыдились. И прохвост уже не пугал глуповцев, он раздражал их. Глуповцы изменились. Деятельность прохвоста заставила их содрогнуться, и они задумались, «была ли у них история, были ли в этой истории моменты, когда они имели возможность проявить свою самостоятельность». И ничего не вспомнили.

Финал книги, когда появилось полное гнева *оно,* символичен и неоднозначен. Что это? Стихийное бедствие? Божья кара? Бунт? Или что-то иное? Щедрин не дает ответа. Конец подобного устройства жизни неизбежен, а как он произойдет, естественно, писатель не знал.

Художественное мастерство Салтыкова-Щедрина

Художественные особенности повествования обусловлены задачами, которые ставил перед собой писатель-сатирик. Чтобы

глубже постичь особенности российской действительности, ярче изобразить их, Щедрин ищет новые формы сатирической типизации, новые средства выражения авторской позиции, придает своим образам фантастический характер, использует разнообразные художественные приемы.

В «Истории одного города» на протяжении всего повествования реальное переплетается с фантастическим. ***Фантастика*** становится методом сатирического изображения действительности. Невероятные ситуации, невероятные происшествия подчеркивают ***алогизм*** и ***абсурдность*** реальности.

Мастерски использует писатель прием ***гротеска*** и ***гиперболы.*** Исследователи отмечают, что гротеск у Щедрина является уже не просто литературным приемом, а принципом, определяющим художественную структуру произведения. В жизни глуповцев все невероятно, преувеличено, смешно и одновременно страшно. Городом может править человек с фаршированной головой или правитель, произносящий всего только два слова и имеющий в голове механизм. Гротескные описания ситуаций, фантастические преувеличения подчеркивают призрачность и безумие реального мира, позволяют обнажить самую сущность общественных отношений, помогают ярче почувствовать происходящее в окружающей действительности.

Одним из важных художественных приемов Салтыкова-Щедрина является ***ирония,*** позволяющая автору выразить свое отношение к изображаемому. Герои наделены говорящими фамилиями, сразу указывающими на сущность персонажей. Портрет, речь, невероятные предприятия градоначальников помогают писателю создать пугающие образы правителей, от которых зависят судьбы многих людей и самого Российского государства. Страшный портрет Угрюм-Бурчеева дан на фоне соответствующего пейзажа: «пустыня, посреди которой стоит острог; сверху, вместо неба, нависла серая солдатская шинель…»

Язык повествования определяется сочетанием различных стилистических пластов: это наивно-архаический слог древнего летописца, живой рассказ современника и речевые обороты, характерные для журналистики 60-х годов. Емкие сатирические обобщения создавались Щедриным совсем не для того, чтобы развеселить читателя. Комическое неразрывно связано в щедринском повествовании с трагическим. «Изображая жизнь, находящуюся под игом безумия, – писал он, – я рассчитывал на возбуждение в читателе горького чувства, а отнюдь не веселонравия…» Рисуя фантастические образы и ситуации, Щедрин рассматривал действительность, по словам Тургенева, как сквозь увеличительное стекло, постигая внутреннюю

сущность рассматриваемого явления, но не искажая ее.

«Великий насмешник»

«Для будущего историка русского общества, когда он подойдет к переживаемой нами эпохе, – писал в 1881 году один из критиков, – не будет более драгоценного клада, как сочинения г-на Салтыкова, в которых он найдет живую и верную критику современного общественного строя». Но каждое критическое слово сатирика было продиктовано горячей любовью к отчизне. «Я люблю Россию до боли сердечной», – говорил он. В этом признании писателя выражен пафос всего его творчества. Любовь к России неразделима у Салтыкова-Щедрина с тревогой по поводу искаженных общественных идеалов, присутствия безобразного в жизни; его сатира насыщена острым публицистическим содержанием. Исследуя социальную психологию, писатель показал, как страшна безнаказанность власть имущих, как безропотность и «начальстволюбие» обывателей обрекает их на рабское и нелепое существование, и в то же время вел речь о народе как носителе бунтарского духа. Важной особенностью сатирической традиции Щедрина стало создание обобщенных собирательных образов, отражающих социальную психологию определенных групп людей.

Литература являлась для М. Е. Салтыкова-Щедрина реальной животворящей силой. «Паче всего люби родную литературу, и звание литератора предпочитай всякому другому», – говорил он. Художественный мир писателя необычайно разнообразен: он блестяще владел разнообразными средствами реалистического письма, обращаясь и к глубокому, психологически сложному изображению жизни, и к сатирической гиперболе и гротеску, фантастике, эзоповскому иносказанию; использовал богатейшие изобразительные и выразительные возможности русской речи. Художественное новаторство сочеталось с общественным звучанием его произведений. Критики отмечали, что Салтыков-Щедрин, продолжая традиции русских писателей, создал сатирическую энциклопедию русской жизни. Многие щедринские типы пережили эпоху и своего создателя, стали нарицательными, обозначая новые и одновременно имеющие свою давнюю родословную социальные явления русской и мировой жизни.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Каким вы представляете М. Е. Салтыкова-Щедрина как человека, писателя?

2. К каким сторонам российской действительности обращено сатирическое творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина? Какие явления подвергал писатель осмеянию в своих произведениях?

3. С какой целью использует М. Е. Салтыков-Щедрин в своих произведениях «эзопов язык»?

4. Какие темы рассматривал сатирик в «Сказках»? Какова их проблематика и идейная направленность? Чем щедринские сказки отличаются от народных и в чем сходны с ними?

5. Почему М. Е. Салтыков-Щедрин назвал свою книгу «Историей одного города»? О чем говорит подобное название?

6. Какие явления российской жизни подвергнуты осмеянию в «Истории одного города»?

7. Как построена «История одного города»? В каких произведениях вы встречались с подобным построением?

8. Познакомьтесь с различными жанровыми определениями «Истории одного города» и обоснуйте их.

9. В рецензии на «Историю одного города» И. С. Тургенев указывал на «ясный и трезвый реализм при самой необузданной игре воображения». Проиллюстрируйте эти слова с помощью текста.

10. Вы уже встречались в произведениях русских писателей с сатирическим описанием российских городов: у Н. В. Гоголя в «Миргороде», «Мертвых душах»; у А. П. Чехова в «Человеке в футляре» и др. Сопоставьте эти описания.

11. Проиллюстрируйте с помощью нескольких примеров, как щедринские типы пережили эпоху и своего создателя.

Темы сочинений

1. Проблематика и идейная направленность сказок М. Е. Салтыкова-Щедрина.

2. Традиции народной сказки и басни в сказках М. Е. Салтыкова-Щедрина.

3. Размышления о судьбе России, ее прошлом, настоящем и будущем в «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

4. Художественное своеобразие сатиры в «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

5. Фантастика, гипербола и гротеск в «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Темы докладов и рефератов

1. Творчество М. Е. Салтыкова-Щедрина – сатирическая энциклопедия русской жизни.

2. Проблема государства в «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина.

3. «Книга Щедрина… – величайшая антиутопия на темы российской истории» *(С. Дмитриенко)*. (По «Истории одного города» М. Е. Салтыкова-Щедрина).

4. Примеры фантастики и гротеска в произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина.

5. Традиции И. А. Крылова и Н. В. Гоголя в произведениях М. Е. Салтыкова-Щедрина.

Рекомендуемая литература

• *Базанова В. И.* «Сказки» М. Е. Салтыкова-Щедрина. М.; Л., 1966.

• *Бушмин А. С.* Художественный мир Салтыкова-Щедрина. Л., 1987.

• *Соколова К. И.* Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин. М., 1993.

• *Тюнькин К. И.* Салтыков-Щедрин (ЖЗЛ). М., 1989.

Федор Михайлович Достоевский

1821, 30 октября (11 ноября) – родился в Москве, в семье штаб-лекаря Михаила Андреевича Достоевского.

1838—1843 – учеба в Главном инженерном училище в Петербурге.

1845 – написание повести «Бедные люди», знакомство с В. Г. Белинским и И. И. Панаевым.

1849 – арест по делу петрашевцев, вынесение смертного приговора, замена его на каторгу и солдатскую службу.

1850—1859 – отбывание каторжных работ и военная служба в Семипалатинске.

1861—1863 – издание журнала «Время».

1864—1865 – выпуск журнала «Эпоха».

1866 – публикация романа «Преступление и наказание».

1868 – выход в свет романа «Идиот».

1872 – издание романа «Бесы».

1877 – избрание членом-корреспондентом Академии наук по отделению русского языка и словесности.

1880 – выход романа «Братья Карамазовы».

1881, 28 января (9 февраля) – кончина Ф. М. Достоевского.

Очерк жизни и творчества

Детство и юность

Впечатления, полученные в детские и юношеские годы, в значительной степени повлияли на формирование личности и характер творчества Федора Михайловича Достоевского. Отец, Михаил Андреевич, выходец из древнего, но обедневшего литовского рода, сын священника, окончил Московскую медицинскую академию, участвовал в Отечественной войне 1812 года, служил по военно-медицинскому ведомству, а затем получил назначение на должность главного врача Мариинской больницы для бедных на Божедомке. Он обладал характером мрачным, угрюмым, болезненно подозрительным, отличался жестокостью и скупостью, постоянно жаловался на бедность. Но бедности, по словам исследователя К. Мочульского, не было: «В 1831 году он купил имение в Тульской губернии, состоявшее из двух деревень Даровое и Чермашня». На детей поведение отца производило тягостное впечатление. Мать, Мария Федоровна, происходила из купеческого рода Нечаевых. В противоположность

отцу она была женщиной нежного и кроткого нрава и оставила в памяти Достоевского самые трогательные воспоминания.

Федор Михайлович родился 30 октября (11 ноября) 1821 года в Москве. Начальное образование он с братьями и сестрами получил дома под руководством родителей. Они много читали: стихи Державина, Жуковского, Пушкина, произведения Карамзина, романы Вальтера Скотта, Нарежного, Лажечникова, Загоскина, сказки Даля. В течение всей жизни Федор был особо дружен с братом Михаилом и сестрой Варварой.

После смерти матери в 1837 году отец с младшими детьми переезжает в имение, а Михаила и Федора отвозит в Петербург для поступления в Инженерное училище, где они в специальном пансионе проходят подготовку к вступительным экзаменам. В следующем году Федор Михайлович становится студентом, а его брата не приняли по состоянию здоровья.

В училище Достоевскому было тоскливо; приходилось выдерживать муштру, зубрить науки, к которым не было истинного призвания. О материальных лишениях мы узнаем из его писем к отцу: «Лагерная жизнь каждого воспитанника военно-учебных заведений требует, по крайней мере, 40 руб. денег. (Я Вам пишу все это, потому что говорю с отцом моим.) В ту сумму я не включаю таких потребностей, как, например, иметь чай, сахар и пр. Это и без того необходимо, и необходимо не из одного приличия, а из нужды. Когда вы мокнете в сырую погоду под дождем в полотняной палатке или в такую погоду, придя с учения усталый, озябший, без чая можно заболеть, что со мной случилось прошлого года на походе. Но все-таки я, уважая Вашу нужду, не буду пить чаю. Требую только необходимого на две пары простых сапогов – шестнадцать рублей».

К 1839 году Достоевский уже осознает свое призвание. Он сочиняет драмы в стиле Шекспира и Пушкина, читает отрывки из них приехавшему для сдачи офицерских экзаменов брату. Увлечение литературой становится все сильнее.

Тяжелое впечатление произвела на Федора Михайловича загадочная смерть отца. По рассказам, он был убит крестьянами за жестокое обращение с ними. Достоевский в переписке никогда не упоминал о трагической смерти отца, ничего не говорил о нем и даже просил ничего об отце не спрашивать. Он, по свидетельству товарищей, превращается в скрытного, угрюмого и задумчивого юношу. «Воображение сына было потрясено не только драматической обстановкой гибели старика, но и чувством своей вины перед ним. Он не любил его, жаловался на его скупость, незадолго до его смерти написал ему раздраженное письмо… Проблема отцов и детей, преступления и наказания,

вины и ответственности встретила Достоевского на пороге сознательной жизни. Это была его физиологическая и душевная рана» *(К. Мочульский)*.

Получив чин поручика в 1842 году, Достоевский изменил свое положение. Он нанял квартиру на Васильевской улице; управлявший имением отца Карепин, муж сестры Варвары, ежемесячно посылал ему долю доходов. Вместе с получаемым жалованием это составляло немалую сумму, но денег все равно не хватало. По утрам Достоевский посещал лекции для офицеров, по вечерам – театр и концерты. В 1843 году училище было окончено. Прослужив год в Инженерном департаменте, будущий писатель выходит в отставку и с тех пор посвящает себя литературной деятельности.

Первые произведения

Первым крупным произведением Достоевского стала повесть **«Бедные люди»** (1845), которая произвела большое впечатление на В. Г. Белинского. Появление «Бедных людей» в «Петербургском сборнике» (1846) сделало имя автора широко известным среди читающей публики. В ней увидели продолжение традиций Н. В. Гоголя в изображении «маленького человека». Достоевский, выражая глубокое сочувствие обездоленным и униженным людям, сосредоточивает внимание на их духовном мире, безуспешных поисках выхода из положения, в котором они находятся.

Повесть состоит из писем бедного чиновника Макара Девушкина и Вареньки Доброселовой, в которых отразилась петербургская жизнь и представлена широкая галерея людей, в основном таких же беззащитных и обездоленных, какими были они сами. Однако Достоевский стремится найти в «маленьком человеке» «большого», способного «благородно действовать, благородно мыслить и чувствовать, несмотря на свою нищету и социальную приниженность. В этом заключается тот новый вклад, который сделал Достоевский по сравнению с Гоголем в развитие темы «маленького человека» *(Г. Фридлендер)*.

В письмах раскрывается хотя и осторожно высказываемая, но глубокая и нежная любовь сентиментально настроенного Макара Алексеевича к молоденькой девушке, стремление помочь ей. Подлинным горем стало для него решение Вареньки выйти замуж за соблазнителя Быкова, с которым она никогда счастлива не будет, но зато этот брак возвратит ей честное имя и «отвратит от нее бедность, лишения и несчастья в будущем». В размышлениях Девушкина соседствуют смирение и покорность с раздумьями,

содержащими элементы протеста, возмущения этой несправедливостью. В. Г. Белинский высоко оценил гуманистическую направленность «Бедных людей».

Вслед за «Бедными людьми» последовали повести **«Двойник», «Господин Прохарчин», «Роман в девяти письмах»,** а также ряд повестей о мечтателях, среди которых выделяются **«Белые ночи»** (1848). Герой этого произведения погружается в вымышленный мир, созданный им в своем воображении, и оказывается не в состоянии бороться за свое реальное счастье. Он терпит поражение при первой же встрече с действительностью.

Трагический поворот в судьбе

В конце 40-х годов Достоевский в своих взглядах приходит к соединению идеи утопического социализма с верой в Христа и бессмертие души. С 1847 года он, разойдясь с Белинским, становится постоянным посетителем «пятниц» М. В. Буташевича-Петрашевского, бывшего служащего Министерства иностранных дел. На этих собраниях обсуждались политические, экономические, философские проблемы, связанные с дальнейшим развитием России. Петрашевцы выступали за отмену крепостного права и реформы государственных органов. Достоевский принял участие в обществе Спешнева и Дурова, где обсуждалось совершение переворота в России.

В ночь с 22 на 23 апреля 1849 года петрашевцы были арестованы. Почти девять месяцев Достоевский провел в одиночной камере Алексеевского равелина Петропавловской крепости. Наконец, после проведения всех следственных действий государственные преступники были приговорены к смертной казни. 22 декабря на Семеновском плацу в Петербурге всех приговоренных поставили на эшафот. С левого фланга первым стоял Петрашевский, через несколько человек – Федор Михайлович. Все дрожали от холода, так как были одеты в весенние шинели. Через несколько секунд появился важный чиновник и стал разворачивать длинные листы бумаги и читать приговор, аккуратно перечисляя виновность каждого и повторяя «подвергнуть смертной казни расстрелянием…».

Приговоренным раздали белые холщовые балахоны с капюшонами и длинными рукавами, священник, встав перед осужденными, заговорил о земных грехах. Достоевский воскликнул: «Мы будем вместе с Христом!» Осужденных поставили на колени и стали ломать над их головами шпаги. Затем раздалась команда: «На прицел!»

Внезапно из-за угла Семеновского плаца появился военный чин, приблизился к генералу и передал ему послание. На эшафот вошел аудитор и торжественно объявил, что государь император и самодержец дарует приговоренным жизнь с перечислением наказания каждому. Достоевский был осужден на четыре года каторжных работ с последующим определением в солдаты.

С этого момента начался процесс перерождения взглядов писателя. Возникли сомнения в истинности утопического социализма. На каторге он близко познакомился с простыми людьми, которые с ненавистью относились к дворянам, даже и осужденным. В результате Достоевский пришел к убеждению, что интеллигенция должна отказаться от политической борьбы, она должна воспринять взгляды и моральные идеалы народа: религиозность, готовность к самопожертвованию. Политической борьбе он теперь противопоставлял путь нравственного совершенствования человека.

В 1854 году после Омского каторжного острога Достоевский прибыл в Семипалатинск для прохождения военной службы. К этому времени в его сознании сложился символ веры: «…Верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но… и не может быть». Отсюда все более прочным становится убеждение в необходимости принять страдание во имя спасения, убеждение, которое впоследствии воплотилось в его художественных произведениях.

Возвращение к жизни и литературе

В Семипалатинске Достоевский сначала нес солдатскую службу, затем был произведен в унтер-офицеры и, наконец, получил восстановление офицерского звания. Это облегчило его участь, дало время для литературных занятий, расширило круг его знакомств. Он вел обширную переписку с братом Михаилом, другом А. Е. Врангелем, хлопотавшим за писателя перед начальством, женами декабристов П. Е. Анненковой и Н. Д. Фонвизиной. В 1857 году в Семипалатинске состоялось венчание Достоевского с Марией Дмитриевной Исаевой, вдовой отставного чиновника. Это была первая в жизни страстная любовь 35-летнего Федора Михайловича. Однако этот брак не принес ему счастья: жена была женщиной очень больной, душевно неуравновешенной. Вскоре было принято решение отпустить Достоевского в отставку по состоянию здоровья, и он вместе с семьей переехал в Петербург. В Сибири им были написаны две

повести **«Село Степанчиково и его обитатели»** и **«Дядюшкин сон».**

Возвращение в столицу произошло в 1859 году. Там он активно включился не только в литературную, но и издательскую деятельность, совместно с братом Михаилом стал выпускать журнал «Время», а после его закрытия в 1863 году – журнал «Эпоха». С братьями Достоевскими сотрудничали известные критики того времени Ап. А. Григорьев, Н. Н. Страхов, поэты А. Н. Майков и Я. П. Полонский.

В эти годы при поддержке Страхова и Григорьева Достоевский активно развивает ***теорию почвенничества.*** Почвенники призывали к поискам самобытного пути развития России, отвергая и крепостничество, и буржуазный путь развития. Они считали, что нужно преодолевать оторванность образованного слоя общества от народа, слиться с ним и принять его главный элемент – христианство. Как и славянофилы, почвенники выступали за религиозно-нравственные и патриархальные основы народной жизни. Реформы Петра I, по мнению Достоевского, разъединили общество, но теперь вновь наступило время для национального самосознания, для создания «новой формы, нашей собственной, родной, взятой из почвы нашей, взятой из народного духа и из народных начал… И вот перед этим вступлением в новую жизнь примирение последователей реформы Петра с народным началом стало необходимостью». Почвенники стремились сгладить противоречия между противоборствующими идейными группировками, призвать их к духовному примирению.

Особое место занимал Достоевский и в борьбе между сторонниками эстетической и революционно-демократической теории искусства. Искусство, по его утверждению, всегда современно и не существует в отрыве от жизни. Однако оно не может быть подчинено задачам общественного служения, от него нельзя требовать решения политических вопросов, и оценивать произведения искусства можно только с точки зрения художественной ценности.

В 1861 году в журнале «Время» был опубликован роман «Униженные и оскорбленные», затем «Записки из Мертвого дома».

Летом 1862 года писатель впервые совершил путешествие за границу, побывал в Италии, Швейцарии, Германии, Франции, Лондоне. Во время путешествия испытал сильную и на некоторое время взаимную любовь к русской девушке революционно-народнических убеждений Аполлинарии Сусловой. Однако их разъединяли мировоззренческие позиции, отношение к религии. «Женщина крайностей, всегда склонная к предельным

ощущениям, ко всем психологическим и жизненным полярностям, она проявляла к жизни ту «требовательность», которая свидетельствует о страстной, увлекающей, жадной к эмоциям натуре. Сердце, склонное к благородным проявлениям, было не менее склонно к слепым порывам страсти, к бурным преследованиям и мести» *(Л. Гроссман)*.

В 1863 году за публикацию статьи Н. Н. Страхова «Роковой вопрос» журнал «Время» «по высочайшему повелению» был закрыт.

Очень трудным был для Достоевского 1864 год. Он потерял брата Михаила, умерла жена Мария Дмитриевна. Федор Михайлович не выдерживает трудностей, свалившихся на него в связи с заботами о журнале «Эпоха», и в следующем году прекращает его издание. Материальные трудности заставили его подписать кабальный договор с издателем Ф. Т. Стелловским: Достоевский обязывался до 1 ноября 1866 года сдать для публикации роман «Игрок», иначе к Стелловскому переходило право собственности на все произведения писателя в течение десяти лет. Выйти из трудного положения Достоевскому помогла юная стенографистка Анна Григорьевна Сниткина, которой он в течение месяца диктовал свой роман. После того как сложности были преодолены, Федор Михайлович осознал, что его дальнейшая жизнь невозможна без этой женщины, и она стала его женой.

В 1866 году выходит новый роман Достоевского, роман-исповедь, идеологический роман – **«Преступление и наказание».**

Жизнь и творчество за границей

Отъезд за границу был связан с желанием хотя бы на время избавиться от кредиторов, а также в надежде поправить здоровье. Достоевские жили в Дрездене, Берлине, Базеле, Женеве и во Флоренции.

В Баден-Бадене произошел окончательный разрыв Достоевского с Тургеневым, которого он обвинял в атеизме, ненависти к России и преклонении перед Западом. «Их спор не был простой литературной ссорой: в нем выразилась *трагедия русского самосознания» (К. Мочульский)*. Пройдет много времени, когда два великих русских писателя обнимутся в знак примирения на пушкинских торжествах.

В 1868 году журнал «Русский вестник» публикует роман **«Идиот».** «Главная мысль романа, – пишет Достоевский в одном из своих писем, – изобразить положительно прекрасного

человека. Труднее этого нет ничего на свете, особенно теперь… На свете есть одно только положительно прекрасное лицо – Христос, так что явление этого безмерно, бесконечно прекрасного лица уж конечно есть бесконечное чудо».

Исключительно положительным героем романа становится князь Лев Николаевич Мышкин. Его многое объединяет с любимыми героями прежних произведений Достоевского – Мечтателем из «Белых ночей», Иваном Петровичем из «Униженных и оскорбленных». Он одержим идеей достижения согласия среди всех людей, независимо от их положения в обществе и характеров. В каждом он видит светлое начало и каждый, по его убеждению, заслуживает сострадания. Мышкин добр, непосредствен в общении и часто наивен. Он способен понять страдания людей, так как сам страдал много, перенес душевную болезнь. К нему тянутся люди, и не только страдающая Настасья Филипповна, но даже генерал Епанчин или ожесточенный купец Рогожин. Их привлекает в нем то, что ими давно уже утрачено. Ради спасения Настасьи Филипповны Мышкин готов пожертвовать собственным счастьем и счастьем любимой девушки. Однако проповедь христианской любви и согласия терпит крушение. Герой оказывается бессильным перед миром злобы, насилия и неуемных страстей. Сам Мышкин возвращается в состояние безумия, Настасья Филипповна гибнет, разбиты надежды на счастье Аглаи.

В романе обрисован мир людей, противостоящих миру Мышкина. Эти люди одержимы разрушительной страстью наживы, которая опустошает их души. Коля Иволгин в разговоре с князем так характеризует общество: «Здесь ужасно мало честных людей, так, даже некого совсем уважать… и заметили вы, князь, в наш век все авантюристы! И именно у нас в России, в нашем любезном отечестве». Достоевский изображает людей, отягощенных идеей приобретательства. Генерал Епанчин участвует в откупах и акционерных компаниях, имеет два дома в Петербурге и фабрику, имеет большие деньги. Нужны большие деньги Гане Иволгину, чтобы осуществить свои честолюбивые планы. Ради денег, которые он получит от Тоцкого, он готов жениться на Настасье Филипповне, которую не любит.

Власти денег подвержен и Рогожин, в сознании которого любовь вполне уживается с культом богатства. Он не стесняется публично предлагать огромное состояние Настасье Филипповне, которую любит чувственной страстью. Колоритна сцена, когда Настасья Филипповна бросает в камин 100 тысяч рублей и разрешает вынуть их только Гане. Обнажаются низменные чувства присутствующих: Лебедев вопит и ползет в камин, Фердыщенко

просит разрешения зубами вытащить одну только пачку, Ганя падает в обморок.

Достоевский объясняет социально-нравственный кризис в обществе потерей веры, в результате чего торжествуют «темная основа нашей природы», а человеком управляют гордыня и алчность, ненависть и чувственность. Елизавета Прокофьевна Епанчина, выражая авторскую позицию, говорит: «Уж и впрямь последние времена пришли… Сумасшедшие! Тщеславные! В Бога не веруют, в Христа не веруют! Да ведь вас до того тщеславие и гордость проели, что кончится тем, что вы друг друга переедите, это я вам предсказываю. И не сумбур это, и не хаос, и не безобразие это?»

В романе развивается и одна из любимых тем произведений Достоевского – тема красоты. Прежде всего, она воплощается в образе Настасьи Филипповны, женщины гордой, благородной, страдающей. Ее внешняя красота находится в гармонии с красотой внутренней, душевной («С этакой красотой можно мир перевернуть»). Однако в мире денег ее красота становится предметом гнусного торга, причиной ее унижения и поругания.

Достоевский как художник глубоко страдает, что красота, достоинство человеческой личности, величие прекрасного женского образа оказываются поруганными и униженными.

Отношения Мышкина и Настасьи Филипповны можно охарактеризовать понятием любви-страдания. Мотив трагической вины, роковая обреченность любви-страдания, постоянное нарастание катастрофы и гибель героини романа – все это свидетельствует в пользу определения жанра «Идиота» как романа-трагедии.

Последнее десятилетие жизни и творчества

В конце 1871 года Достоевский с женой, частично расплатившись с долгами, возвращается в Петербург.

В 1872 году увидел свет роман **«Бесы»,** который вызвал большую дискуссию в современной автору критике и в литературоведческих работах последующих времен. Он полемичен по отношению к революционно-демократическим и либеральным идеям, направлен против распространявшихся в России анархических теорий. В романе изображена замкнутая кучка революционеров как авантюристов и честолюбцев, ничем не брезгующих ради социальных потрясений в России (Ставрогин, Верховенский и др.). Одна из важнейших тем романа – разоблачение атеизма, вопрос о вере в Бога и безверии. Без веры

человек, по мнению Достоевского, теряет нравственные ориентиры, путает добро и зло и трагически кончает (Кириллов и Ставрогин). Одна из современных исследовательниц творчества Ф. М. Достоевского в своей монографии назвала роман «Бесы» романом-предупреждением *(Л. Сараскина)*.

Последнее десятилетие жизни и деятельности Достоевского было наполнено тревожными событиями, материальными трудностями, заботой о здоровье близких людей, редактированием журнала «Гражданин», знакомством с выдающимися литераторами, государственными и культурными деятелями. В «Гражданине» была открыта рубрика **«Дневник писателя»,** где печатались философско-публицистические произведения Достоевского. Писатель, как бы беседуя с читателями, говорит с ними о прошлом, о текущих событиях, о театре, литературе, полемизирует с оппонентами. К. Мочульский назвал «Дневник писателя» полудневником, полуисповедью в силу его свободной, гибкой и лирической формы. Несколько статей были посвящены воспоминаниям.

Творческим пристанищем Достоевского в эти годы стала Старая Русса, в которой он поселяется с семьей и пишет **«Подросток»** (1874—1875). Писатель обличает в этом произведении развращенность общества, его алчность, жажду обогащения, духовное разложение. Под влиянием идеи обогащения Аркадий Долгорукий, незаконнорожденный сын аристократа Версилова, Подросток, стремится стать Ротшильдом, так как, по его убеждению, деньги могут сделать его свободным и независимым. Автор так строит повествование, что заставляет героя убедиться в ложности идеала, отказаться от него и вступить на путь добра.

Завершением творческого пути Федора Михайловича Достоевского стал роман **«Братья Карамазовы»** (1878–1879), признанный самым значительным произведением писателя, совершенством его художественного гения. В нем глубоко отражена философская идея Достоевского. Обличая безнравственность общества, антиморальные политические, философские и социальные идеи, воплощенные в образах представителей семьи Карамазовых (Федор Павлович, Дмитрий, Иван, Смердяков), писатель продолжает развивать концепцию христианского миропонимания как условия установления гармонии в душах людей, провозглашает человеческие страдания неизбежным законом бытия, средством достижения покоя и счастья. Эта авторская позиция нашла отражение в образах старца Зосимы и Алеши Карамазова. Работая над этим романом, Достоевский искал ответа на важнейшие вопросы о путях и

перспективах развития человеческого общества.

Из воспоминаний Анны Григорьевны Достоевской мы узнаем о знакомстве и частом общении писателя с В. С. Соловьевым, к философским трудам которого он внимательно относился, с обер-прокурором Синода К. П. Победоносцевым, оказавшим немалое влияние на идею создания «Братьев Карамазовых», о встречах с вдовой поэта А. К. Толстого – Софьей Андреевной. В последние годы Достоевский часто выступал на литературных вечерах в Благородном собрании с чтением фрагментов готовящегося романа «Братья Карамазовы» – «Похороны Илюшечки», «Легенда о Великом инквизиторе», «Беседа старца Зосимы с бабами».

Самым ярким событием последнего года жизни явилось выступление Достоевского на открытии памятника А. С. Пушкину. Речь произвела на слушающих неизгладимое впечатление. На какое-то время было достигнуто то единение душ, о котором мечтал писатель. Славянофил И. С. Аксаков и западник И. С. Тургенев бросились обнимать Достоевского. Аксаков отказался выступать после Достоевского и заявил, что его гениальная речь, конечно же, – историческое событие. Ночью Достоевский возложил венок, который ему преподнесли после этого выступления, к подножию памятника Пушкину и низко поклонился поэту.

Скончался Федор Михайлович Достоевский 28 января (9 февраля) 1881 года в 8 часов 38 минут вечера, через два с половиной месяца после окончания работы над «Братьями Карамазовыми». 1 февраля он был похоронен на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры. Похороны вылились едва ли не во всенародное шествие.

Преступление и наказание

На пути к роману

Из переписки Ф. М. Достоевского с издателями мы узнаем о развитии у писателя замысла значительного романа, поднимающего важные общественные, философские и психологические проблемы. Сначала в 1865 году он сообщает о плане романа «Пьяненькие». Однако, некоторое время спустя, первоначальный замысел был отложен в сторону, и писатель обратился к своему давнему намерению, возникшему еще на каторге «в тяжелую минуту грусти и саморазложения»: написать произведение в форме исповеди. В письме к Каткову (сентябрь 1865 года) Достоевский представляет подробный план будущего

романа «Преступление и наказание»: «Это психологический отчет одного преступления. Действие современное, в нынешнем году. Молодой человек, исключенный из студентов университета, мещанин по происхождению и живущий в крайней бедности, по легкомыслию, по шаткости в понятиях, поддавшись некоторым странным «недоконченным» идеям, которые носятся в воздухе, решился разом выйти из скверного своего положения. Он решился убить одну старуху, титулярную советницу, дающую деньги на проценты. Старуха глупа, глуха, больна, жадна, берет огромные проценты, зла и заедает чужой век, мучая у себя в работницах младшую сестру. «Она никуда не годна», «Для чего она живет?», «Полезна ли она хоть кому-нибудь?» и т. д. Эти вопросы сбивают с толку молодого человека. Он решает убить ее, обобрать, с тем чтобы сделать счастливою свою мать, живущую в уезде, избавить сестру, живущую в компаньонках у одних помещиков, от сластолюбивых притязаний главы этого помещичьего семейства, – притязаний, грозящих ей гибелью, докончить курс, ехать за границу, а потом всю жизнь быть честным, твердым, неуклонным в исполнении «гуманного долга к человечеству», чем уже, конечно, «загладится преступление», если только можно назвать преступлением этот поступок над старухой, глухой, глупой, злой и больной, которая сама не знает, для чего живет на свете, и которая через месяц, может быть, сама собой померла бы. Несмотря на то, что подобные преступления ужасно трудно совершаются, т. е. почти всегда до грубости выставляют наружу концы, улики и проч. И страшно много оставляют на долю случая, который всегда почти выдает виновника, ему совершенно случайным образом удается совершить свое предприятие и скоро, и удачно. Почти месяц он проводит после того до окончательной катастрофы. Никаких на него подозрений нет и не может быть. Тут-то и развертывается весь психологический процесс преступления. Неразрешимые вопросы восстают перед убийцей, неподозреваемые и неожиданные чувства мучают его сердце. Божья правда, земной закон берет свое, и он кончает тем, что *принужден* сам на себя донести. Принужден, чтоб хотя погибнуть в каторге, но примкнуть опять к людям; чувство разомкнутости и разъединенности с человечеством, которое он ощутил тотчас же по совершении преступления, замучило его. Закон правды и человеческая природа взяли свое… Преступник сам решает принять муки, чтобы искупить свое дело… В повести моей есть, кроме того, намек на ту мысль, что налагаемое юридическое наказание за преступление гораздо меньше устрашает преступника, чем думают законодатели, отчасти потому, что *он и сам его нравственно требует.* Это видел я даже на самых

неразвитых людях, на самой грубой случайности. Выразить мне это хотелось именно на развитом, нового поколения человеке, чтобы была ярче и осязательнее видна мысль. Несколько случаев, бывших в самое последнее время, убедили, что *сюжет мой* вовсе не эксцентричен. Именно, что убийца развитой и даже хороших наклонностей молодой человек. Мне рассказывали прошлого года в Москве (верно) об одном студенте, выключенном из университета после московской студенческой истории, что он решился разбить почту и убить почтальона. Есть еще много следов в наших газетах о необыкновенной шаткости понятий, подвигающей на ужасные дела… Одним словом, я убежден, что сюжет мой отчасти оправдывает современность».

Проблематика и композиция романа

Роман «Преступление и наказание», как и большинство произведений Достоевского, многопроблемен. В нем раскрываются такие значимые для русского общества вопросы, как социальная несправедливость, положение «униженных и оскорбленных» городских низов, вынужденных влачить жалкое существование, продавать за кусок хлеба для голодных детей девичью честь, поступаться своими чувствами (Мармеладовы, Соня, Дуня и др.). Достоевский и его герой глубоко возмущены современным им состоянием общества, в котором человек не находит сочувствия и поддержки.

В романе поставлены и глобальные философские проблемы. Главный герой, стремясь принести добро, увлекается порочной теорией свехчеловека, мечтает стать сильной личностью, даже ценой совершения преступления, убивает не только старуху-процентщицу, но и совершенно невинную Лизавету. Достоевский разоблачает несостоятельность этой теории и заставляет страдать героя, страданиями искупать совершенный грех, смирить гордыню. Писатель открывает герою истинные ценности, исповедуемые Соней: веру в Бога, христианское смирение и покаяние.

Роман имеет своеобразную композицию. Почти что детективный сюжет (убийство, процесс раскрытия преступления, психологические приемы следователя, стремление преступника избежать наказания, наконец, его разоблачение) сочетается с другими сюжетными линиями (Мармеладовы, Соня и Раскольников, Дуня и Разумихин, линии Лужина и Свидригайлова), имеющими самостоятельное значение, хотя и тесно связанными с судьбой главного героя, влияющими на нее.

Все построение романа подчинено раскрытию внутреннего мира героя. На это направлены размышления героя в форме развернутых монологов: диалоги героя с другими персонажами, драматичные и даже трагические по содержанию.

Особую роль в романе играют сны Раскольникова, мучительно отражающие его внутреннее состояние. Через сон мы проникаем в глубины личности героя, узнаем его невысказанные мысли, в том числе и проявления обнаженной совести.

Большая роль в содержании и композиции романа отводится так называемым *случайным обстоятельствам.* Например, после совершения убийства Раскольникова случайно не встречают закладчики; возникают случайные обстоятельства и встречи на улице, в трактире; случайно в день накануне убийства герой получает письмо матери и др. Кажется, что все эти случайности ведут его к коварному замыслу, от которого Раскольников хотел окончательно отказаться. Однако в романе все мотивировано, каждое обстоятельство выполняет определенную роль в раскрытии характера героя и в процессе разоблачения его теории.

Петербург и его роль в романе

Действие романа «Преступление и наказание» происходит в Петербурге, который предстает сумрачным и враждебным человеку городом. Узкие, тесные улицы, заселенные

ремесленниками и нищими чиновниками, грязные улицы-колодцы, в которых разыгрываются повседневные трагедии, – этот тягостный, мрачный столичный пейзаж становится фоном, конкретной бытовой средой, в которой разворачивается действие романа. Для Достоевского важен городской пейзаж еще и в других целях: через него он передает не только внешнюю обстановку материальной нищеты, в которой живут и действуют герои произведения, но и пытается проникнуть в тайные уголки их психологии. На фоне такого пейзажа явственнее становятся нравственные пороки, распространенные в этом обществе, пороки, порожденные как социальными условиями, так и моральным несовершенством человеческой личности: пьянство, разврат, ненависть, злоба и т. д.

Весьма интересные наблюдения делает известный литературовед К. Мочульский, соотнося картины городского пейзажа с движением души героев романа, особенно Родиона Раскольникова: «С одной стороны – царственная Нева, в голубой воде которой отражается золотой купол Исаакиевского собора, – «великолепная панорама», «пышная картина»; с другой – Сенная площадь с улочками и закоулками, населенными беднотой; мерзость и безобразие. Таков и Раскольников. «Он замечательно хорош собою…», мечтатель, романтик, дух высокий и гордый, благородная и сильная личность. Но у этого «прекрасного человека» есть своя Сенная, свое грязное подполье – мысль об убийстве и грабеже. Преступление героя, отвратительное и низкое, имеет сообщниками трущобы, подвалы, кабаки и притоны столицы, кажется, что ядовитые испарения большого города, зараженное и лихорадочное его дыхание проникли в мозг нищего студента и породили мысль об убийстве». Конечно, прямо переносить контрасты города на внутренний мир Раскольникова было бы неверно.

Картины Петербурга существенно дополняются описанием жилищ героев. Каморка Раскольникова, говорящая о крайней нищете его обитателя, сравнивается с гробом, может напомнить келью отшельника, погруженного только в себя, свои мысли, утратившего контакт с внешним миром, людьми. В этой каморке рождается и зреет бунтарская идея Раскольникова, призванная, по его мнению, принести пользу человечеству.

Комната Сони, совершенно нежилая, походившая на уродливый сарай в виде неправильного четырехугольника, символизирует изуродованную жизнь самой обитательницы. С другой стороны, эта комната просторная, с тремя окнами, как бы обращенными к миру, контрастирует с замкнутым пространством комнаты Раскольникова, отъединяющим его от людей.

Униженные и оскорбленные

В «Преступлении и наказании» представлен мир униженных и оскорбленных, жертв несправедливых социальных отношений. К ним относятся и случайные персонажи, только один раз встречающиеся на страницах романа, как, например, пьяная девочка, преследуемая неким господином, от домогательств которого ее спасает Раскольников, и персонажи, занимающие значительное место в произведении, влияющие на развитие сюжета. К ним относится семья безработного чиновника Мармеладова, мать и сестра Раскольникова, Лизавета и др. Нищенское состояние, необеспеченность ставят их как в материальную, так и в моральную зависимость от сильных мира сего. В крайней нищете живет семья Мармеладовых. Потеря работы, невозможность содержать жену и детей приводят Семена Мармеладова к пьянству. Впоследствии он начинает пить, даже когда у него появляется работа. Причины падения в общем-то хорошего и доброго человека, каким был Мармеладов, Достоевский видит как в слабости и несовершенстве человека, так и в отсутствии поддержки со стороны людей. Мармеладов и его семья становятся изгоями.

Катерина Ивановна – женщина, задавленная нищетой, по словам мужа, «горячая и непреклонная». Она с золотой медалью и похвальным листом окончила Дворянский благородный институт, вышла замуж за пехотного офицера по любви и бежала с ним из родительского дома. После смерти мужа, попавшего под суд за растрату, осталась с тремя детьми и вынуждена была принять сделанное из сострадания предложение вдовца Мармеладова, надеясь, что новое супружество облегчит тяжесть материальных забот. И Мармеладов и Катерина Ивановна не выдерживают столкновения с жизнью и гибнут как морально, так и физически.

Старшая дочь Мармеладова, Соня, тихая, скромная, глубоко верующая девушка, вынуждена ради голодных детей своей мачехи принести в жертву девичью честь. Именно Соне, одновременно блуднице и страдалице, Достоевский поручает в романе важную нравственную роль – воскрешение души Родиона Раскольникова.

К миру обездоленных принадлежит Лизавета Ивановна, сестра старухи-процентщицы Алены Ивановны. Будучи совершенно бесправной и лишенной какого-либо состояния, она вынуждена терпеть деспотизм сестры. «Она работала на сестру день и ночь, была в доме вместо кухарки и прачки и, кроме того, шила на продажу, даже полы мыть нанималась, и все сестре отдавала». При этом Алена Ивановна завещала все свои деньги не ей, а монастырю на вечный помин души. Лизавета смиренна, у

нее добрые глаза, хорошая улыбка, она кроткая, безответная, на все согласная. Не случайно, что Соня и Лизавета были дружны. Как истинная страдалица Лизавета становится случайной жертвой Раскольникова.

Бедность стала причиной унижения Дуни Раскольниковой. Чтобы поддержать брата и мать, она вынуждена работать гувернанткой в семье помещика Свидригайлова, где подверглась домогательствам со стороны развратного хозяина, с позором была изгнана из имения и незаслуженно ославлена в городе женой Свидригайлова. Чтобы помочь брату выбраться из нужды, она готова пойти на компромисс со своими чувствами и выйти замуж за дельца Лужина, который хочет жениться на бесприданнице, чтобы та всю жизнь чувствовала благодарность к нему как благодетелю.

Родион Раскольников и его философия сильной личности

Главный герой романа «Преступление и наказание» бывший студент Родион Раскольников – талантливый, мыслящий и гордый человек. Он обладает аналитическим складом ума, в значительной мере склонен к самоанализу, знаком с современными ему философскими и социальными теориями. По своему характеру он добр, способен на сострадание, готов помогать нуждающимся. «…В бытность свою в университете из последних средств своих помогал одному своему бедному и чахоточному университетскому товарищу и почти содержал его в течение полугода. Когда же тот умер, ходил за оставшимся в живых старым и расслабленным отцом умершего товарища». Раскольников во время пожара вынес из загоревшейся квартиры двух маленьких детей, был обожжен. Его доброта проявилась и по отношению к семье Мармеладовых. Вместе с тем он категорически не принимает эгоизма, приспособленчества, карьеризма, что проявилось в отношении его к Лужину и Свидригайлову.

Раскольников эмоционален, склонен к рефлексии. Он оказывается лицом к лицу со всей несправедливостью и грязью тех общественных отношений, которые лишают право на достойное существование большинство людей и дают власть и деньги таким, как Лужин, Свидригайлов, Алена Ивановна, которые используют их для удовлетворения собственного эгоизма, во вред окружающим.

К совершению преступления Раскольников подходит через осознание судьбы униженных и оскорбленных людей и через

сознание своей теории, основные положения которой он опубликовал в статье под названием «О преступлении». Все окружающие разделяются им на людей «обыкновенных» («материал», «твари дрожащие») и «особенных», сильных личностей, которые имеют моральное право разрешить своей совести пролить кровь тех же обыкновенных, если это деяние послужит на пользу человечества. В качестве примера Раскольников приводит «научные открытия» и действия «законодателей и учредителей человечества», таких как Ликург, Солон, Магомет, Наполеон. Для замены старых законов на новые они не останавливались перед преступлением.

Весь роман Достоевского «Преступление и наказание» направлен на разоблачение теории Раскольникова: и изображением поведения героя после убийства, и в диалогах его с Порфирием Петровичем, и с Соней. Проанализировав роман, читатель осознает, какой тяжелый путь к воскрешению собственной убитой личности проходит Родион Романович и какой путь у него впереди, чтобы очистить себя через страдание. Наказание Раскольникова началось не с приговора суда, а значительно раньше, еще с момента самого убийства, потому что это уже наказание «опричь каторги».

Диалоги в романе

Особый интерес представляет построение диалогов в романе. Композиционное своеобразие, к примеру, первого диалога Раскольникова с Порфирием Петровичем заключается в видимой несоразмерности высказываний его участников. Внешне вроде бы ведется непринужденная беседа, а по существу она представляет собой завуалированный допрос. Инициатива в диалоге принадлежит Порфирию Петровичу: он задает вопросы, иногда осложненные собственными полемическими суждениями, проявлением недоумения, удивления. Речь Раскольникова в основном монологична, в ней последовательно излагаются теоретические воззрения. Временами на смену монологу приходят краткие реплики как реакция на вопросы следователя. Наконец, композиция диалога осложнена внутренними монологами-размышлениями героя, стремительно оценивающего создающуюся каждую минуту новую ситуацию, что придает диалогу в целом напряженность и драматизм. К тому же реплики Разумихина и Заметова постоянно приковывают внимание к возможности практического воплощения теории «сильной личности», делают более выпуклым мотив ее отрицания.

На первой встрече Раскольникова со следователем мало говорится о самом убийстве Алены Ивановны, в центре ее – обсуждение причин преступления как такового и теории Раскольникова в частности. Достоевскому нужен этот диалог не столько для показа мастерства психологического анализа Порфирия Петровича, сколько для раскрытия причин бунта героя и разоблачения несостоятельной теории («недоконченной идеи»).

Обсуждая статью, Порфирий намеренно искажает ее суть, доводит смысл положений Раскольникова до крайности, постоянно низводит теоретический план до бытового, что проявляется в отборе разговорной лексики: *всякие бесчинства, закон не писан, которые других-то право резать имеют.* Намеренное искажение идеи «в нарочито утрированной и провоцирующей форме» потребовалось Порфирию и главным образом автору, чтобы заставить Раскольникова самого раскрывать смысл теории и выйти за рамки статьи, раскрыть те воззрения, которые не могли быть напечатаны в силу их общественной опасности. Статья в основном посвящена психологическому состоянию преступника во время совершения им злодеяния, а обсуждаемая проблема – кому разрешено пролить кровь «по совести» во имя высоких целей – лишь упомянута в конце статьи, но именно она-то и заинтересовала внимательного следователя.

В центральной части диалога собеседники от общетеоретических позиций переходят к историческим примерам, от них – к практической возможности разделения людей на «обыкновенных» и «необыкновенных» и величине опасности последних для общества. Затем Порфирий постепенно приближает теоретические положения Раскольникова к его возможному поведению: интересуется, не вообразил ли он себя «необыкновенным» и не смог ли сам перешагнуть через препятствия.

Если диалог Раскольникова и Порфирия, несмотря на свою внешнюю непринужденность, ведется в строго логическом, рациональном ключе (последовательное изложение теории, вопросы-возражения, намеки, стремление скрыть собственные мысли), то беседы с Соней, в которых совершается признание в убийстве, происходящие после того, как герой много передумал, перестрадал, наоборот, искренны, взволнованны, эмоциональны и свободны. Сравним диалоги Раскольникова с Порфирием и с Соней. Если в первом случае герой стремится избежать разоблачения, то во втором – ищет нравственный выход из создавшегося положения.

«Двойники» Раскольникова

Разоблачая в романе идею о возможности существования сверхчеловека, которому «все дозволено», даже «кровь по совести», Достоевский стремится показать варианты практического воплощения такой теории, если она оказывается на вооружении у безнравственных и эгоистических людей. Таковы в романе Лужин и Свидригайлов. С одной стороны, это антагонисты Раскольникова и вызывают его ненависть, с другой – его «двойники». Они, принимая теоретические позиции героя, доводят их своим реальным поведением до крайности, отчетливо высвечивая антигуманную сущность теории Раскольникова.

Петр Петрович Лужин – делец-прагматик, стремящийся открыть в Петербурге адвокатскую контору, «человек небольшого образования», во многом разделяет, как он сам выразился, «убеждения новейших поколений наших» и враг «всех предрассудков». Следуя таким убеждениям, он стремится взять в жены бедную девушку без приданого, чтобы она чувствовала к нему благодарность. У Лужина нет моральных барьеров. Чтобы отомстить семье Раскольникова за расстроенную помолвку, он готов совершить подлый поступок – оклеветать Соню.

Во время визита к Раскольникову как к будущему родственнику Лужин раскрывает свои жизненные воззрения, чем вызывает еще большую неприязнь Родиона, который в итоге прогоняет его. Ненависть к Лужину, возникшая еще при чтении письма матери, усиливается, когда Раскольников понимает, что Лужин в своих поступках отталкивается от его теории сверхсильной личности.

«Чертом Раскольникова» назвал литературовед К. Мочульский Свидригайлова (по аналогии с чертом, беседующим с Иваном Карамазовым). Свидригайлов полностью освобожден от нравственных запретов. Он так же, как и Лужин, являясь «двойником» Раскольникова, воплощает одну из возможных линий судьбы героя и его теории. («Между нами есть какая-то точка общая, – говорит Свидригайлов… – Мы *одного поля ягоды».* И далее со зловещей и саркастической двусмысленностью: «Я ведь от вас очень недалеко стою».)

Хотя Раскольников и «переступил», «разрешил кровь по совести», он понимает, что и себя убил, и принцип убил, и продолжает ориентировать свою теорию на достижение гуманного и справедливого, чем совершенно не озабочен Свидригайлов. Для последнего добро и зло – понятия относительные, так как все дозволено. Ему скучно в этом мире, скучной, в виде закоптелой деревенской бани с пауками по углам

представляется ему вечность. Он издевается над Раскольниковым, когда тот говорит о справедливости и хочет видеть нечто более утешительное.

Свидригайлов – развратник и преступник. Он был шулером, сидел в тюрьме, на его совести смерть жены, самоубийство слуги Филиппа и соблазненной им четырнадцатилетней девочки. При всей ненависти к Свидригайлову, возникшей из-за его преследований Дуни, Раскольникова тянет к нему, потому что тот чуть ли не с самой первой встречи понял и принял мысли героя романа. Свидригайлов заинтересовал его тайной сохранения «спокойной совести» в преступлении, чего не может достичь Раскольников. Тянет еще и потому, что из издевательских речей Свидригайлова он многое узнает о себе.

Есть разные объяснения самоубийства Свидригайлова и его последней благотворительности. Одно из них – проснувшаяся совесть и боязнь Высшего суда, желание, хоть напоследок, сделать что-либо доброе. Другая – дальнейшая жизнь стала бесцельной и еще более скучной. «Свидригайлов не злодей: он великодушно отпускает Дуню, раздает деньги, помогает Мармеладовым. Он испытывает свою свободу во зле и не находит в ней предела. Страсть к Дуне на время занимает его. Он стреляется со скуки. Свехчеловеку нечего делать среди людей. Его сила не находит себе точки приложения, истребляет сама себя» *(К. Мочульский)*.

Общая точка, которая объединяет героя и его двойников, – это принципы: «возлюби прежде всего одного себя», «все позволено». Конечно, мировосприятие самого Раскольникова нельзя свести к этой общей точке. То, что произошло с ним, воспринимается как трагедия.

Достоевский противопоставляет «двойникам» героя Соню, которая воплощает в себе кротость, смирение и добро в христианском понимании и является для Раскольникова ангелом, указывающим ему иной путь дальнейшего существования. Не случайно диалог с Соней контрастен диалогу с Свидригайловым: образу бани с пауками противостоит евангельский сюжет о воскрешении Лазаря.

Идея воскрешения личности в романе

Глубоко символическое значение имеет сцена чтения Соней по настоятельной просьбе Раскольникова евангельского сюжета о воскрешении Лазаря. Прежде всего, это чтение необходимо сомневающемуся в существовании Бога герою романа, который

после совершения преступления теряет нравственные силы, веру в себя как в сильную личность, призванную к великому гуманистическому служению людям, и хочет знать, в чем преступившая, как и он, моральные законы и страдающая от того Соня находит опору в жизни. Потому-то герой пристрастно и даже достаточно бесцеремонно расспрашивает о ее вере в Бога. Немалое впечатление на него производит и то, что Евангелие Соне принесла убитая им Лизавета, воспринимаемая ею как праведница.

Обратите внимание на состояние Сони во время чтения. Голос ее стал суровым и восторженно взволнованным. Она инстинктивно понимала важность этого чтения для Раскольникова и, несмотря на свои сомнения, была рада читать именно ему эту главу Вечной книги. В возвышенном религиозном порыве она, не зная еще о вине Раскольникова, мечтала, что он, подобно иудеям, уверует в Христа и его чудесную силу. Не случайно она энергично сделала ударение на слово *четыре*. Христос сделал, казалось бы, невозможное – воскресил мертвеца, четыре дня пролежавшего в гробу и начавшего уже разлагаться.

Идейный смысл сцены чтения Евангелия убийцей и блудницей заключен в утверждении Достоевским возможности духовного воскрешения падшего человека при условии глубокой веры в Бога, в то, что Христос «есть воскресение и жизнь», в свои нравственные силы, готовности принять на себя страдания во имя искупления. Согласно Библии, весть о болезни и смерти Лазаря заставила Христа направиться в Иудею, несмотря на большую опасность. Автор романа, говоря о возможности возрождения личности, указывает путь, по которому в дальнейшем может пойти герой.

Эпилог романа

Эпилог распадается на две части: первая подробно рассказывает о суде над Раскольниковым и судьбе близких ему людей, оставшихся в Петербурге, об их переписке с Соней, вторая повествует о пребывании героя на каторге в Сибири. Немаловажно упоминание об одной детали: Соня начала новую жизнь, стала портнихой, в которой испытывали нужду многие семьи, благодаря чему приобрела в городе знакомства, и через нее Раскольников получил некоторое покровительство начальства.

В эпилоге рассказывается о сложных духовных испытаниях Раскольникова. В остроге он переоценивает свои действия и не

находит в них ничего неправильного, в том числе и в своей теории. Совесть его спокойна («Но он не раскаивался в своем преступлении»). Единственно, в чем он себя винит, это в явке с повинной. И снова вспоминает Свидригайлова («Одолел же Свидригайлов, боявшийся смерти»).

Мысли и поведение Раскольникова резко контрастируют с настроением других каторжан. Его замкнутости и гордости Достоевский противопоставляет их жизнелюбие, стремление к радости общения с близкими, их вере в Бога. Нелюбовь этих людей к Раскольникову сочеталась с искренней любовью и почтением к Соне, которая находила возможность делать им добро.

Однако тяжелая болезнь Раскольникова и увиденные им страшные грезы заставляют его по выздоровлении по-новому взглянуть на окружающий мир, и прежде всего на Соню. И здесь писатель увидел зачатки будущего сложного процесса нравственного обновления героя. Показательно, что Раскольников стал беспокоиться о болезни Сони, посылал узнать, что с ней. Наконец встреча с ней принесла новые ощущения («Но он воскрес, и он знал это, чувствовал себя вполне обновившимся существом своим, а она – она ведь и жила только одною его жизнью!»).

Изменение настроения Раскольникова сказалось и на его отношениях с каторжанами: бывшие враги уже ласково отвечали ему. Он надеялся на то, что все должно измениться. Наступило раскаяние за то, что мучил и терзал Соню, но он знал, что искупит ее страдания своей бесконечной любовью.

В эпилоге возникает и тема христианских исканий. Мы узнаем, что Раскольников боялся религиозных разговоров Сони, и она не вела их с ним; он попросил Евангелие, но держал под подушкой, ни разу не открыв. Однако проходит время, и у героя возникает мысль: «Разве могут ее убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Ее чувства, ее стремления, по крайней мере…»

Вместе с Соней автор осознает сложность процесса возрождения: новую жизнь предстоит обрести не даром, за нее надо заплатить «великим, будущим подвигом». И потому роман завершается следующими словами: «Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, перехода из одного мира в другой, знакомства с новою, доселе совершенно неведомою действительностью. Это могло бы составить тему нового рассказа, – но теперешний рассказ наш окончен».

Так смотрит Достоевский в будущее Раскольникова и Сони,

надеясь на полное духовное обновление героя, его глубоко искренний отказ от «шатких убеждений» и «недоконченных» теорий.

Однако есть и другая точка зрения на финал трагедии Раскольникова: некоторым читателям кажется, что герой не способен перемениться. По их мнению, он не побежденный, а победитель, сверхчеловек, он узнал, что сила его безгранична и совесть его спокойна. «Но как мог автор преподнести читателям-шестидесятникам в благонамеренном журнале Каткова бесстрашную правду о новом человеке? Ему пришлось набросить на нее целомудренный покров. Делал он это, впрочем, плохо, небрежно, «под занавес»… Мы слишком хорошо знаем Раскольникова, чтобы поверить в эту благочестивую ложь» *(К. Мочульский)*.

Жанр «Преступления и наказания». Полифонизм романов Достоевского

Роман «Преступление и наказание» относят к жанру *социально-философского романа,* одной из ведущих черт которого является психологическое раскрытие внутреннего мира героев. Вместе с тем для этого и других романов Достоевского характерна полифоничность, многоголосие, что дало основание известному литературоведу и философу М. М. Бахтину выделить в творчестве писателя жанр *полифонического романа,* что не противоречит общепринятому жанровому определению «Преступления и наказания», а лишь углубляет его. «Полифонический роман предполагает новую художественную позицию автора по отношению к его героям: это *диалогическая позиция,* утверждающая самостоятельность, внутреннюю свободу героя, его принципиальную непредопределимость, неподвластность окончательной и завершенной авторской оценке. Слово автора о герое организовано как слово о присутствующем, слышащем автора и могущем ему ответить. Слово героя (его точка зрения на мир) также полновесно, как авторское слово; оно звучит как бы рядом с авторским словом и сочетается с ним и полноценными голосами других героев».

Естественно, для того чтобы роман был полифоничным, Достоевский избирает героев, несущих определенную идеологию, философию, т. е. говорящих свое слово о мире. Такие философские или философско-нравственные позиции в «Преступлении и наказании» заявляют кроме Раскольникова, и Порфирий Петрович, и Свидригайлов, и Лужин, и Соня, и автор

романа. Они одновременно высказывают различные точки зрения на одну и ту же тему. Каждый герой утверждает свою правду, и эта правда воспринимается читателем не абстрактно, а неотделимо от имени того или иного персонажа, т. е. личностно. Герои находятся по отношению к автору не в подчиненном отношении, как это существует во многих романах других писателей, а в равноправном.

Герой полифонического произведения не является завершенным образом, подчиненным авторскому замыслу. Достоевский не может в конце романа представить дальнейшую судьбу Раскольникова, он лишь глубоко верит, что новая история героя приведет его к духовному возрождению. Казалось бы, в момент признания и во время суда возрождение уже наступило, однако в первый год каторги мы увидели крайне огорчивший писателя и мучивший Соню, да и самого героя, отход от пути восстановления. И в этом проявилась свойственная полифоничности самостоятельность действий героя, несвязанность его с волей автора.

В качестве одного из признаков полифонического романа является его драматически напряженная диалогичность. В диалогические отношения поставлены не только герои романа, но и композиционные части, входящие в роман: сюжетные линии, различные вставные эпизоды, и т. д.

Писатель-психолог

Творчество писателя имеет огромное значение как для развития русской и мировой литературы, так и для развития личности читателя, прикоснувшегося к богатству его художественного мира. Ф. М. Достоевский – глубокий психолог, проникший в самые тайные уголки человеческой души, раскрывший в ней светлые и темные стороны. Он не просто анализирует состояние духовной жизни изображаемого им героя, он переживает вместе с ним и приобщает к своему переживанию читателя, вызывая у него ответные чувства, не оставляя его равнодушным к судьбе героя. Писатель поистине своими произведениями пробуждает «чувства добрые».

С великой страстью художника Ф. М. Достоевский реалистически изобразил окружающий его мир, мир русской действительности. Он раскрыл несправедливость социальных отношений, не позволяющих встать на ноги единожды падших из числа униженных и оскорбленных. Цинизм и эгоизм страстей сильных мира сего не только погружают их самих в состояние бездуховности, физического и нравственного разврата (князь

Вальковский, Тоцкий, Свидригайлов, старик Карамазов), но и делают их губителями тех, кто стоит рядом с ними и становится жертвами их страстей (Наташа, Нелли, Настасья Филипповна, Соня). И таких жертв социальных отношений, корыстолюбия и бессердечности в произведениях писателей очень много.

Достоевский указал человечеству путь к нравственному возрождению через самосовершенствование, смирение гордыни и искупление греха страданием, достижение очищения через раскаяние и тяжелый духовный труд, приводящий к вхождению в новую жизнь. Такой путь предстоит пройти многим героям Достоевского, включая Раскольникова и Соню. Писатель категорически отрицал путь бунтарства и социального протеста, придя к этому убеждению через годы собственных страданий, страстно заклеймил философские теории, оправдывающие возможности такого бунта. И в этом он выступил провидцем, пророком, предупреждающим от опасности увлечения всевозможными идеями насильственного изменения мира («Преступление и наказание», «Бесы»). Изображение Достоевским мира и тайн человеческой души глубоко гуманистично и потому близко читателям.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Какое впечатление сложилось у вас о личности Ф. М. Достоевского? Что вы можете рассказать о нем как человеке (черты характера и нравственные принципы, особенности мировоззрения, взаимоотношения с окружающими, творческие позиции и т. д.)?

2. Выделите основные этапы жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Какие жизненные факты вы можете обозначить как центральные в тот или иной период творчества писателя?

3. Какие биографические события оказали наибольшее влияние на мировоззрение Ф. М. Достоевского и историю создания им конкретных художественных произведений и почему?

4. К какому общественно-философскому направлению вы бы отнесли Ф. М. Достоевского? Как отразились эти идеи в его произведениях?

5. Изложите кратко историю создания романа «Преступление и наказание». О чем свидетельствует изменение автором своего

первоначального замысла? Что достигнуто писателем в результате этого изменения?

6. В чем состоялось воплощение Ф. М. Достоевским задуманного плана и в чем вы видите изменения его отдельных сторон в сюжетно-содержательном, проблемном и композиционном отношении?

7. Что дало автору и читателю соединение в одном произведении идей и сюжетов двух ранее задуманных планов – романа «Пьяненькие» и повести-исповеди «Преступление и наказание»? Изменило ли это образ главного героя и если да, то в чем?

8. Автор намеревался привести Раскольникова к добровольному признанию. Из текста романа мы узнаем, что герой действительно совершает признание, но во многом под воздействием Сони и Порфирия Петровича. Чем вы объясните роль этих персонажей в романе?

9. У вас сложилось собственное представление о Раскольникове и его внутреннем мире. Какая точка зрения на его будущий путь вам кажется более убедительной? Обоснуйте свое мнение, обращаясь к тексту. 10. Принимаете ли вы определение М. М. Бахтиным жанра «Преступления и наказания» как полифонического романа. В чем смысл понятия *полифонический роман!*

Темы сочинений

1. Очищение личности через страдание (по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»).

2. Идея праведничества и образы праведников в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

3. Композиционная и идейная роль снов в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

4. «Случайные обстоятельства» и их роль в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

5. Евангельские мотивы в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

6. Двойничество как художественный прием и «двойники» Раскольникова в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание».

7. Диалоги и монологи Раскольникова в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: структура, содержание, особенности логики рассуждений и языка.

Темы докладов и рефератов

1. Гуманистические идеи произведений Ф. М. Достоевского.
2. Творчество Ф. М. Достоевского в восприятии сегодняшнего российского читателя.
3. Разоблачение античеловеческих философских и социальных концепций в творчестве Ф. М. Достоевского.
4. Любовь в понимании Ф. М. Достоевского и героев его произведений.
5. Идеал красоты в творчестве Ф. М. Достоевского.
6. Полифонизм как особенность художественного мышления Ф. М. Достоевского.
7. Общественно-философское и художественно-эстетическое значение романа «Преступление и наказание» в творчестве Ф. М. Достоевского и в контексте русской литературы второй половины XIX века.

Рекомендуемая литература

• *Арденс Н.* Ссыльный № 33. М., 1967.
• *Бурсов Б. И.* Личность Достоевского. М., 1974.
• *Мочульский К. В.* Достоевский. Жизнь и творчество/ Мочульский К. В. Гоголь. Достоевский. Соловьев. – М., 1995.
• *Селезнев Ю. И.* Достоевский. (ЖЗЛ). М., 1985.
• *Фридлендер Г. М.* Реализм Достоевского. М., 1964.
• *Якушин Н. И.* Достоевский в жизни и творчестве. М., 1998.

Лев Николаевич Толстой

1828, 28 августа (9 сентября) – родился в семье военного, участника Отечественной войны 1812 года графа Николая Ильича Толстого и его жены Марии Николаевны (урожденной Волконской).

1844 – поступление в Казанский университет на восточный факультет, затем перевод на юридический факультет.

1847 – переезд в Ясную Поляну (без окончания университетского курса).

1851 – отъезд на Кавказ, начало службы в армии.

1852 – завершена и напечатана повесть «Детство».

1854 – создана повесть «Отрочество». Участие в обороне Севастополя.

1855 – написаны «Севастопольские рассказы».

1856, ноябрь – увольнение из военной службы по личному прошению.

1857 – написана повесть «Юность» (завершение трилогии). Первое заграничное путешествие.

1859 – открытие школы в Ясной Поляне.

1862, сентябрь – женитьба на Софье Андреевне Берс; переезд в Ясную Поляну.

1863–1869 – работа над романом-эпопеей «Война и мир».

1873–1877 – работа над романом «Анна Каренина».

1881 – переезд в Москву.

1901, 24 февраля – официальное отлучение от церкви.

1910, 28 октября – уход из Ясной Поляны.

1910, 7(20) ноября – скончался на станции Астапово, похоронен в Ясной Поляне.

Очерк жизни и творчества

Юность

В 1844 году Л. Толстой поступает в Казанский университет на восточный факультет, затем переводится на юридический. В 18 лет он много пишет, пока не осознавая себя писателем, автором.

В 1847 году его братья окончили университет, а он, бросив учебу, попытался найти свое призвание, став хозяином имения. Планы юноши были грандиозны, но попытки их исполнения завершились в том же году. Именно тогда брат Сергей называл его – и не без оснований – «самым пустяшным малым».

Менялись места, где он жил: Ясная Поляна, Петербург, Москва. Буйная жизнь перемежалась периодами сурового аскетизма. В нем постоянно жило недовольство собой и стремление исправиться. В дневнике он анализирует свое поведение: «1) Нерешительность, т. е. недостаток энергии; 2) обманывание самого себя; 3) торопливость… 5) дурное расположение духа; 6) сбивчивость; 7) подражание; 8) непостоянство; 9) необдуманность».

Потом, в годы своего кризиса, много лет спустя, он будет утверждать: «Когда-нибудь я расскажу историю моей жизни – и трогательную, и поучительную в эти десять лет моей молодости. Думаю, что многие и многие испытали то же. Я всей душой желал быть хорошим; но я был молод, у меня были страсти, я был один, совершенно один, когда искал хорошего. Всякий раз, когда я пытался высказывать то, что составляло самые задушевные мои желания, то, что я хочу быть нравственно хорошим, я встречал презрение и насмешки; а как только я предавался гадким страстям, меня хвалили и поощряли» *(«Исповедь»)*. «Весь этот переменчивый, опасный период жизни был оборван внезапным отъездом на Кавказ», – пишет биограф Толстого П. И. Бирюков.

Военная служба

Лев Толстой поехал на Кавказ с братом Николаем и следовал за ним как член семьи, не имея ни прав, ни обязанностей. Наконец, он решает поступить на военную службу, сдает для этого в Тифлисе экзамены и становится фейерверкером четвертой батареи 20-й артиллерийской бригады. Кавказ стал для будущего писателя началом не только самостоятельной жизни, но и литературного творчества. Впечатления реальных событий тех лет отражены в произведениях **«Набег», «Казаки», «Рубка леса», «Встреча в отряде».** В дневнике он запишет: «Есть во мне что-то, что заставляет меня верить, что я не рожден быть таким, как все… пишу не из тщеславия, а по влечению».

2 июля 1852 года Лев Николаевич окончил **«Детство»** и отправил рукопись в Петербург, в редакцию журнала «Современник» за подписью «Л. Н.». 28 августа он получил долгожданный ответ от Некрасова.

> «Милостивый государь!
>
> Я прочел вашу рукопись («Детство»). Она имеет в себе настолько интереса, что я ее напечатаю… Прошу вас прислать мне продолжение. И роман ваш, и талант меня

заинтересовали. Еще я советовал бы вам не прикрываться буквами, а начать печататься прямо со своей фамилией…

Н. Некрасов».

13 января 1854 года Толстой сдал офицерский экзамен и выехал в Дунайскую армию в Бухарест. Несмотря на достигнутые успехи, молодой офицер все так же требователен к себе: «Что я такое? Один из четырех сыновей отставного подполковника, оставшийся с 7-летнего возраста без родителей под опекой женщин и посторонних, не получивший ни светского, ни ученого образования и вышедший на волю 17-ти лет; без большого состояния, без всякого общественного положения и, главное, без правил…

Я дурен собой, неловок, нечистоплотен и светски необразован. Я раздражителен, скучен для других, нескромен, нетерпим… и стыдлив, как ребенок. Я почти невежда…» Самооценка жестока и едва ли справедлива.

После дунайского похода Толстой уезжает в Крым. Начинается севастопольская эпопея. Результатом увиденного и пережитого стали **«Севастопольские рассказы»** (1855), которые печатались и были очень популярны. «Севастополь в декабре» читал государь и приказал перевести рассказ на французский язык.

Литературная и общественная деятельность

Из походных условий молодой офицер попал в литературный кружок журнала «Современник». Его встретили с радостью.

В воспоминаниях А. А. Фета, Д. В. Григоровича, И. И. Панаева, А. Я. Панаевой сохранились свидетельства об этом периоде жизни Л. Толстого. В кружок петербургских литераторов Лев Толстой принес свою сильную, впечатлительную натуру «и свой непреклонный, часто задорный характер и произвел бурю в этой спокойной, умеренной среде». Но при всех спорах и недоразумениях все же участники этого кружка высоко его ценили. И. С. Тургенев писал: «Когда это молодое вино перебродит, выйдет напиток, достойный богов».

В 1856 году Толстой вышел в отставку. В дневнике от 4 января 1857 года есть такая запись: «Я решительно счастлив все это время, упиваясь быстротой морального движения вперед».

Приближалась реформа 1861 года. Лев Толстой принимал активное участие в хозяйственных хлопотах, связанных с

освобождением крестьян. Он стал мировым посредником, т. е. улаживал конфликты между крестьянами и их бывшими хозяевами. Эта деятельность оставила у людей добрую память, благодаря искреннему желанию графа всегда поступать по справедливости. В эти же годы Толстой увлекается педагогической деятельностью. Свои взгляды на нее он излагает в ряде статей, и чтобы донести их до читателя, создает журнал «Ясная Поляна», просуществовавший один год.

В «Исповеди» он пишет: «В продолжение года я занимался посредничеством, школами и журналами и так измучился, от того особенно, что запутался… что заболел более духовно, чем физически, – бросил все и поехал в степь к башкирам – дышать воздухом, пить кумыс и жить животного жизнью. Вернувшись оттуда, я женился». Он подвергает невесту, Софью Андреевну Берс, неожиданным проверкам. Например, посылает записку «В В. с. с. л. в. н. м. и н. В. с. Л. р. е. В. с. Т.». («В Вашем семействе существует ложный взгляд на меня и на Вашу сестру Лизу; разрушьте его Вы с Танечкой».) Она не только прочла, но и согласилась. Тогда он написал: «В. м. и п. с. с. ж. н. н. м. м. с. и н. с». И это значило:

«Ваша молодость и потребность счастья слишком живо напоминают нынче мне мою старость и невозможность счастья». Она поняла и это. Однако его неукротимому характеру этого кажется недостаточно. В стремлении к правде он дает юной невесте прочесть все свои дневники холостой жизни. Это принесло ей страдания, но не вызвало разрыва отношений. 23 сентября 1862 года в Кремле, в придворной церкви молодые венчались и сразу уехали в Ясную Поляну.

Вскоре он пишет Фету: «Фетушка, дяденька и просто милый друг Афанасий Афанасьевич! Я две недели женат и счастлив, и новый, совсем новый человек».

«Война и мир»

О романе-эпопее «Война и мир» можно говорить как о художественном, историческом, моральном и философском факте. Но прежде обратимся к нему как к факту биографическому.

Татьяна Андреевна Кузминская, младшая сестра Софьи Андреевны, вспоминала: «Помню, как всегда по его расположению духа видно было, насколько удачно шло его писание; он был оживлен, весел и говорил, что он кусочек жизни своей оставил в чернильнице, когда шло удачно».

Огромную техническую работу по переписке рукописи вела Софья Андреевна. Она пишет: «А нравственно меня с некоторого времени очень поднимает твой роман. Как только сяду переписывать, унесусь в какой-то поэтический мир, и даже мне покажется, что это не роман твой так хорош (конечно, инстинктивно покажется), а я так умна».

Две первые части романа под названием «Тысяча восемьсот пятый год» начали публиковаться в книжках журнала «Русский вестник» с января 1865 года.

Обратимся к восприятию романа современниками.

В. П. Боткин – А. А. Фету:

> «Между тем успех романа Толстого, действительно, необыкновенный. Здесь все читают его, и не только читают, но и приходят в восторг. Как я рад за Толстого. Но от литературных людей и военных специалистов слышатся критики».

И. С. Тургенев – П. В. Анненкову:

> «Сам роман возбудил во мне живой интерес: есть целые десятки страниц сплошь удивительных, первоклассных, – все бытовое, описательное, – охота, катанье ночью и т. д.; но историческая прибавка, от которой, собственно, читатели в восторге, – кукольная комедия и шарлатанство… Со всем тем есть в этом романе вещи, которых, кроме Толстого, никому в целой Европе не написать и которые возбудили во мне озноб и жар восторга».

Мнения критиков были противоречивы. Так, Н. Н. Страхов утверждал, завершая свою статью похвалой, что в романе есть:

> «Полная картина человеческой жизни.
>
> Полная картина тогдашней России.
>
> Полная картина всего того, что называется историей и борьбой народов.
>
> Полная картина всего, в чем люди полагают свое счастье и величие, свое горе и унижение.
>
> Вот что такое «Война и мир».

Он увидел на страницах романа «торжество национального типа».

В то же время Н. В. Шелгунов писал: «Еще счастье, что гр. Толстой не обладает могучим талантом, что он живописец

военных пейзажей и солдатских сцен». Критик не увидел в романе «глубоко жизненного содержания». Этот видный деятель демократической критики был сторонником открытой тенденциозности в литературе и поэтому не только Толстой и Тургенев, но и Щедрин подвергались его резкому суду.

Были критики, которые утверждали: «В том же виде, как роман написан, он представляет ряд возмутительных грязных сцен…»

Д. И. Писарев в статье «Старое барство» называет роман «… образцовым произведением по части патологии русского общества».

Д. Н. Овсянико-Куликовский возвеличивает историческое значение «Войны и мира» до степени народного эпоса, называет роман русскими «Илиадой» и «Одиссеей».

Некоторые историки активно поддерживали описания военных событий в романе. Но была и активная оппозиция среди старых генералов.

Таковы суждения современников, которые появлялись по мере выхода частей романа «Война и мир». Они помогают представить направление дальнейшей полемики.

Работа над романом шла интенсивно, в 1869 году в печать был сдан его последний том.

Второй педагогический период. Самарское имение. Голод

Л. Толстой вновь обращается к педагогике, и в биографии писателя эти годы часто обозначают как второй педагогический период (напомним, что он стал заниматься школой в 1849 году).

Школы, которые он создал ранее, существовали, и в конце 60-х годов писатель вернулся к этому делу. Толстой работает над «Азбукой», проверяет ее, организуя обучение крестьянских детей всей семьей. Учат этих ребятишек вместе со взрослыми даже старшие дети Таня и Сережа (7 и 8 лет).

Лев Николаевич был полностью погружен в свои педагогические заботы. Толстой хотел организовать «университет в лаптях», что-то вроде учительской семинарии. Этот замысел не был реализован. Софья Андреевна писала брату: «Левочка весь ушел в народное образование, школы, учительские училища, т. е. где будут образовывать учителей для народных школ, и все это занимает его с утра и до вечера. Я с недоумением смотрю на все это, мне жаль его сил, которые тратятся на эти занятия, а не на писание романа…»

Поездка во вновь приобретенное самарское имение

расширила круг впечатлений писателя о жизни народа. Он пишет, что ему «…ново и интересно многое: и башкиры, от которых Геродотом пахнет, и русские мужики, и деревни, особенно прелестные по простоте и доброте народа». На приволжские степи надвигался голод, неурожай грозил жителям этого края бедствием, и Толстой публикует **«Письмо к издателям»** – призыв о помощи голодающим. Были собраны пожертвования, которые помогли спасти многих крестьян голодающих деревень.

«Анна Каренина»

19 марта 1873 года в комнату, где лежала больная тетушка Татьяна Александровна Ергольская и сидели Софья Андреевна и Сережа, вошел Лев Николаевич. «Увидав открытый томик Пушкина, он прочел: «Гости съезжались на дачу». Лаконичность и простота фразы поразила его: «Вот как надо начинать.

Пушкин – наш учитель. Это сразу вводит читателя в интерес самого действия. Другой бы стал описывать гостей, комнаты, а Пушкин прямо приступает к делу».

Кто-то из присутствующих предложил Льву Николаевичу воспользоваться этим началом и написать роман.

Толстой удалился в свою комнату и тут же набросал начало романа «Анна Каренина», которое в первом варианте звучало так: «Все смешалось в доме Облонских». На другой день Софья Андреевна писала сестре: «Вчера Левочка вдруг начал неожиданно писать роман из современной жизни».

Первый вариант нового романа «Анна Каренина» был написан за 50 дней. Но завершить работу над этим текстом удалось лишь в 1877 году.

«Чтобы произведение было хорошо, надо любить в нем главную, основную мысль, – утверждал Толстой. – Так, в «Анне Карениной» я люблю мысль *семейную,* в «Войне и мире» любил мысль *народную…»*

Истории трех семей – Карениных, Облонских и Левиных – дали автору возможность решения целого ряда проблем, которые связаны с «мыслью семейной». Толстой был доволен композицией романа: три сложных сюжета, переплетаясь, образуют общую и убедительную структуру.

В романе важна женская судьба Долли, которая прощает и терпит, что признает и считает разумным сам автор. Но особенно интересна история Левина и Кити. Это во многом автобиографическая пара. Недаром именно им подарил Толстой текст признания юной Соне Берс: те слова, которые написал

Левин для Кити, прочла когда-то его невеста.

Умение показать диалектику душевных движений, чувств и мыслей каждого человека в этом романе считается открытием Толстого. Художнику удается передать, как совершаются важнейшие внутренние перемены, изнашиваются старые идеи и симпатии и рождаются новые.

В «Анне Карениной» есть внутренняя напряженность, которая отражает общую атмосферу противоречивости жизни. Приемы, которыми пользуется Толстой: внутренние монологи, спор двух голосов в душе героя, передача внутреннего состояния героя с помощью внешне нейтральной подробности, – были использованы им и в произведениях, созданных ранее. Но здесь они воссоздают «подводное течение» психической жизни героев.

«Анна Каренина» во многом роман автобиографический, роман-поиск, роман – ступень в путях исканий. Проблематика романа, его решения вплотную приближали Толстого к его идейному «перелому».

Критический период. Обновленная жизнь

По-прежнему сохраняются дружеские отношения с Фетом и обмен вновь созданными произведениями. Толстой даже отваживается на шутку в стихах:

Как стыдно луку перед розой,
Хотя стыда причины нет,
Так стыдно мне ответить прозой
На вызов ваш, любезный Фет…

Осенью 1873 года по заказу П. М. Третьякова был сделан художником И. Н. Крамским первый живописный портрет Льва Николаевича.

В жизни Толстого наступает тяжелая пора: за два года в семье произошло пять смертей и из них три – смерть младших детей. Однако творчество не знает перерывов, и записная книжка за 1877 год заполнена разными заметками под общим заглавием «К следующему после «А. Кар.».

Толстой ищет душевного спокойствия, стремится преодолеть свою категоричность и резкость. Подтверждением тому служит история его примирения с Тургеневым. Лев Николаевич весной 1878 года написал Тургеневу: «Простите меня, если в чем я был виновен перед Вами». Иван Сергеевич тут же ответил: «С величайшей охотой готов возобновить нашу прежнюю дружбу и

крепко жму протянутую мне Вами руку».

В жизни Толстого и его семьи начинаются сложные и трудные годы. Лев Николаевич одержим решением вопроса о смысле жизни. Он много и напряженно думает о смерти, и Софью Андреевну беспокоит его состояние: «Левочка постоянно говорит, что все кончено для него, скоро умирать, ничто не радует, нечего больше ждать от жизни». Эти раздумья переносятся и на страницы романа «Анна Каренина». Вот описание смерти Николая Левина: «Вид брата и близость смерти возобновили в душе Левина то чувство ужаса перед неразгаданностью и вместе близостью и неизбежностью смерти…»

Толстой пытается найти ответ у мудрецов. Он читает Сократа, Шопенгауэра, Соломона и Будду. Но их ответы его не удовлетворяют. Толстой рассуждает: «Если мой разум – творец жизни, то как же он приводит меня к отрицанию ее? Если же разум есть сын жизни, последствие ее, то тем более, как может он отрицать то, что породило его?» Вглядевшись в жизнь народа, он увидел, что смысл существования ему давала вера. И конечный вывод был таким: «Знать Бога и жить – одно и то же. Бог есть жизнь». Это толкование веры отдалило его от официальной церкви.

До душевного перелома Толстой не отделял себя от людей своего круга, хотя видел и критиковал социальное неравенство. После перелома он почувствовал враждебность всему укладу жизни «образованных классов». Писатель пытается очистить от вековых искажений и грубой церковной обрядности христианское учение и соединить людей идеями любви и всепрощения. Сторонник и мастер сокрушительной социальной критики, он выступил с проповедью непротивления злу насилием.

Он пробует перестроить свою жизнь: занимается физическим трудом, пашет, шьет себе сапоги, становится вегетарианцем. Он ищет новых решений, остро интересуясь деятельностью сектантов, самобытных мыслителей и проповедников.

Теперь каждую зиму семья живет в Москве, поскольку детям нужно учиться. И здесь он посещает Хитров рынок и другие трущобы, участвует в переписи населения. Все большее раздражение вызывает у него привычное окружение. Он хочет и не может порвать с семьей. П. И. Бирюков, который долгие годы был близок Толстому, утверждает, что главной причиной такой непоследовательности в его поведении была прочность внутренних связей этой семьи. Достаточно сказать, что, когда бы ни разлучались Лев Николаевич и Софья Андреевна, реже чем через два дня письма от них друг другу не приходили. И это – до последнего дня его жизни. Письма могли быть добрыми или

возмущенными, доверительными или раздраженными, но они постоянно связывали их даже при кратких разлуках. Эта переписка помогает понять сложное переплетение взаимной привязанности и возникающего раздражения.

Позиции Толстого противоречивы. Они отражены в трудах 80—90-х годов: **«Исповедь»** и **«В чем моя вера?», «Исследование догматического богословия», «Соединение и перевод четырех Евангелий», «Так что же нам делать?», «Рабство нашего времени»** и др.

В эти годы создавались и художественные произведения: **«Смерть Ивана Ильича»** (1884–1886), **«Крейцерова соната»** (1887—1889). Писатель начинает проявлять интерес к драматическим жанрам. Правда, еще в 1864 году Толстой создал антинигилистическую пьесу «Зараженное семейство», но после скептического отзыва А. Н. Островского он ее не решился ни печатать, ни ставить. В 80-е годы он пишет драму **«Власть тьмы»** (1886) и комедию **«Плоды просвещения»** (1886–1890). Это своеобразная дилогия.

В 90-е годы создаются роман **«Воскресение»** (1889–1899), повесть **«Отец Сергий»** (1890—1898), драма **«Живой труп»** (1900). В эти же годы Толстой стремится теоретически обосновать свои взгляды на искусство, видя главную его силу в эмоциональном «заражении» читателя, зрителя, слушателя (**«Что такое искусство?»,** 1897– 1898).

Человек деятельный и совестливый, Толстой участвует в помощи крестьянам голодающих губерний, защищает сектантов, которых преследует правительство (молокан и духоборов), протестует против репрессий не только в статьях, но и в письмах к царям Александру III и Николаю II.

В правительственных кругах появляются планы его высылки или заточения в сумасшедшем доме. Но международный авторитет делает невозможным осуществление этих планов. Высылают и заключают в тюрьмы его сторонников и проповедников его идей, что мучительно для самого писателя.

22 февраля 1901 года состоялось определение Синода об отлучении Л. Н. Толстого от церкви.

В 1901–1902 годах ухудшается состояние здоровья писателя, и семья выезжает в Крым. Но любое незначительное улучшение самочувствия возвращает Толстого к деятельности. В эти годы создаются **«Хаджи Мурат»** (1896–1904), **«После бала»** (1903), **«Посмертные записки старца Федора Кузмича…»** (1905).

Русско-японская война вызывает резкий отклик писателя, характер которого ясен из заголовка статьи: **«Одумайтесь!»** В последние годы он очень активно работает над созданием книг,

которые донесли бы до читателя наследие великих людей. Трилогия **(«Круг чтения», «На каждый день», «Путь жизни»),** которая исследователями оценивается как своеобразное завещание, убедительно демонстрирует неустанное стремление Толстого помочь людям сделать свою жизнь содержательней и чище, радостней и деятельней. Эти книги содержат высказывания мыслителей и самого писателя по самым разным вопросам.

В творчестве Толстого постоянно появляются отклики на события, на тот поток писем, которые постоянно идут в Ясную Поляну. Это статьи **«Не убий», «Не убий никого»…** Он пишет в дневнике: «…я подразделил бы людей на три: 1) ни во что не верующих, не видящих ничего вне доступного рассудку; 2) верующих в ложные предания и 3) верующих в закон, созданный ими в своем сердце. Чуваш, носящий за пазухой своего бога и секущий и мажущий его сметаной, все-таки выше того агностика, который не видит необходимости в понятии Бог».

В 1908 году, в год своего юбилея, Толстой пишет публицистическую статью **«Не могу молчать»,** направленную, прежде всего, против смертной казни. Она была разослана во все русские газеты и в ряд заграничных изданий. За границей статья шла под названием «Манифест Толстого» и вызвала широкий отклик. Русские издания были оштрафованы за ее публикацию.

В день 80-летия он получил более 500 телеграмм из разных стран, огромное количество писем, адресов, подарков.

Уход. Кончина

Конец жизни – это уход Л. Н. Толстого из Ясной Поляны. Многие связывают его с трагическими распрями с Софьей Андреевной. В жизни существуют противоречия, которые не удается примирить.

Софья Андреевна Толстая совершила подвиг служения великому писателю. Ее истовое и даже отчаянное стремление к благосостоянию растущих детей вступило в противоречие с его стремлением к «простой жизни». Трудно сказать, возможно ли было общее решение спорных вопросов этими убежденными в своей правоте людьми, да и была ли реальна «простая жизнь» для Толстого. В нашем сознании Лев Николаевич Толстой остается человеком гармоничного духовного здоровья, подлинным жизнелюбцем. Он не испугался даже старости: «Как хорошо, как радостно! Я никак не ожидал такого сюрприза. Вот, если вы доживете, увидите, как хороша старость». До последнего дня не терял интереса ко всему вокруг: «Чем разумнее человек, тем

более находит он вокруг себя интересных людей. Люди ограниченные не замечают разницы между людьми» – цитирует он Паскаля.

Война и мир

История работы над романом-эпопеей

Интерес к теме 1812 года жил в сознании писателя многие годы. Еще в детстве он слышал рассказы о событиях 1812 года – его отец был участником этой войны. В детском сочинении «Рассказы дедушки» 7-летний Лева рассказывает о 90-летнем старике, который служил под пятью государями и имел множество ран. Его сын «…в 1812 году, видя, что отечеству нужны солдаты, решился идти в военную службу». Сочинение не завершено и изобилует ошибками, но очевиден интерес юного автора к теме.

Процесс работы над романом-эпопеей прошел три этапа:

1) поиски начала (февраль 1863 – первая половина 1864 года);

2) создание первой завершенной редакции (вторая половина 1864 – последние месяцы 1867 года);

3) переработка ранней редакции – создание окончательного текста (1867 – декабрь 1869 года).

Первый вариант «Вступления» к роману-эпопее Толстой начинает так: «Я бесчисленное количество раз начинал и бросал писать ту историю из 12-го года, которая все яснее, яснее становилась для меня и которая все настоятельнее и настоятельнее просилась в ясных и определенных образах на бумагу».

В четвертом варианте «Вступления» читаем: «Печатая произведение, на которое положены мною четыре года непрестанного труда при наилучших условиях жизни и в лучший период жизни, я желал бы, чтобы читатели получили хоть малую долю того наслаждения, которое я испытывал при этой работе».

Напряженно работая над романом, автор не ограничился описанием победоносной войны своего народа, замалчивая военные неудачи. И он последовательно «отступал» в глубь истории, включая в текст произведения сначала Аустерлицкое, а затем и Шенграбенское сражение. Эти события переплетались с судьбами уже обозначившихся в планах автора героев, включались в сюжетную канву романа-эпопеи.

Эпопея «Война и мир» была для Толстого *историческим*

художественным произведением, он писал историю народа.

Толстой собирает и изучает массу материалов. «Я зачитался историей Наполеона и Александра», – пишет он в дневнике от 19 марта 1865 года. Он побывал и на поле Бородина, взяв с собой 11-летнего брата Софьи Степана. Его воспоминания и рисуют живую картину того, как Лев Николаевич за два дня объездил поле, на котором пало более ста тысяч человек. При этом писатель нарисовал план, который потом приложил к роману. Возвращаясь, он пишет Софье Андреевне: «Только бы Бог дал здоровья и спокойствия, а я напишу такое Бородинское сражение, какого еще не было».

Прочитав «Описание Отечественной войны 1812 года» и «Описание войны 1813 года» А. И. Михайловского-Данилевского, Толстой записал в дневнике: «Есть мало эпох в истории, столь поучительных, как эта, и столь мало обсужденных – обсужденных беспристрастно и верно, так, как мы обсуждаем теперь историю Египта и Рима». Однако только спустя десять лет он начал писать «историю из 12 года с величественным, глубоким и всесторонним содержанием».

Работая над романом, Толстой собрал целую библиотеку книг, которые были связаны с тем, что изображалось на его страницах. Варианты глав и частей также накапливались в огромных количествах. Одно начало романа-эпопеи имеет 15 вариантов.

Масштаб произведения становится очевидным даже если мы наблюдаем за процессом поисков его названия. Так, при первой публикации том первый был назван «Тысяча восемьсот пятый год». Название фиксировало время во всем многообразии его свершений, а в самом тексте описывались события любых масштабов и значимости, с которыми были связаны эти двенадцать месяцев.

Окончательное название «Война и мир» подчеркивает неразрывную связь этих двух состояний жизни человечества, а союз *и* может толковаться и как способ объединения этих двух контрастных понятий, и как способ их противопоставления.

Это становится еще более очевидным, если учесть, что Толстой колебался, как ему написать букву *и* в слове *мир*. В то время слово *мир* писали *мiр,* что значило не противоположность войне, а сочетание всего, что нас окружает. Вспомним поговорку: «На Міру и смерть красна».

Первый завершенный вариант был создан к 1867 году. Однако при доработке этот текст значительно изменился. Так, в этом варианте князь Андрей не умирает, но и не сохраняет свои отношения с Наташей. Они объяснились, и ему стало ясно, что ее

чувство – скорее уважение и некоторый страх перед непонятным ей духовным миром, чем любовь, и он сознательно отходит в сторону и даже помогает сближению Наташи и влюбленного в нее Пьера. Не погибает и Петя Ростов.

Наконец, в 1869 году переделки были завершены и роман был завершен.

Жанр «Войны и мира». Композиция и содержание

Уподобление «Войны и мира» «Илиаде» и «Одиссее» – не просто восторженная реплика. В этой оценке звучит попытка найти точное определение жанра произведения. Для этой цели русское литературоведение предложило термин *роман-эпопея,* роман, который воссоздает панораму общенациональной жизни на определенном и важном для народа этапе. В «Войне и мире» судьбы героев неразрывно связаны с событиями русской и мировой истории.

История всегда связана с хронологией. Какие же годы изображены в романе-эпопее?

I том – 1805 год; II том – 1806–1811 годы; III том – 1812 год; IV том – эпилог – 1820 год.

В тексте часто указываются конкретные даты, связанные с теми или иными событиями.

В литературоведении существует термин *хронотоп,* объединяющий пространство и время на страницах художественного произведения. В романе-эпопее Толстого пространство столь же конкретно, как и время.

Толстой настаивал на принципиальном отличии своих произведений от эпоса древних: «Древние оставили нам образцы героических поэм, в которых *герои* составляют весь *интерес истории,* и мы все еще не можем привыкнуть к тому, что для нашего человеческого времени история такого рода не имеет смысла».

Для Толстого интерес истории составляют решительно все люди. Он стремится разрушить деление жизни на «частную» и «историческую». Бородинская битва передана в восприятии сугубо штатского Пьера Безухова, а совет в Филях – 7-летней девочки Малаши, и этот прием, может быть, более всего убеждает нас, читателей, в достоверности происходящих событий. Стремление разделить роман на «войну» и «мир», считая только главы, связанные с «войной», историческими, – ошибка. Нельзя рассматривать историю только через судьбы выдающихся героев и решающих событий, сражений.

В «Войне и мире» Толстой сумел взглянуть на жизнь человеческую во всех ее свершениях – ив годы войны, и в годы мира, показав, как и что меняется в человеке и что в нем остается неизменным. «Жизнь между тем, настоящая жизнь людей с своими существенными интересами здоровья, болезни, труда, отдыха, с своими интересами мысли, науки, поэзии, музыки, любви, дружбы, ненависти, страстей шла, как и всегда, независимо и вне политической близости или вражды с Наполеоном Бонапарте, и вне всех возможных преобразований».

Писатель шел к этим выводам давно. Еще в «Севастопольских рассказах» он сумел донести до читателя войну в ее ужасе, в «крови, страданиях, смерти», что было одним из необходимых условий для таких общих выводов. Но в романе-эпопее в этих событиях участвуют более 500 исторических и вымышленных героев.

Так грандиозность цели предопределила поиски жанра, а работа над жанром романа-эпопеи – решение более частных вопросов: особенности и масштаб композиции, характер изображения героев и событий, манеру изложения, роль автора на страницах произведения.

Война и мир – лишь составные части того потока жизни, в котором движутся судьбы каждого конкретного человека. Строение эпопеи убеждает нас в том, как важно каждое, самое малое, звено в общих судьбах и как они неразрывно связаны друг с другом.

Масштаб романа-эпопеи виден и при обращении к его экспозиции – ей посвящен весь первый том романа.

Том первый

Разные места, различные люди, различные события в их жизни: Петербург, Москва, «глубинка» – русская провинция. Все возрасты и жизненные ситуации в круговороте жизни России. Герои в ожидании грозных событий, и все они в то же время живут минутными сегодняшними интересами. Это одновременно и то, что мы называем «сегодня», и в то же время ожидание того, что ждет нас завтра. Это «завтра» неумолимо надвигается. Масштаб экспозиции убеждает нас в значительности избранной автором темы.

Если первая часть первого тома – это ожидание войны, то вторая уже знакомит нас с ее событиями. Это война 1805 года с Наполеоном, которая не принесла славы нашим знаменам. Панорама жизни на страницах эпопеи становится все шире.

Мы встречаем новых героев, которые запоминаются читателем. Среди них особое место занимает капитан Тушин и подвиг, который он совершил со своей забытой в пылу сражения батареей.

Самый напряженный момент Аустерлицкого сражения в романе – описание подвига князя Андрея Болконского.

В третьей части первого тома главы «мира» сочетаются с главами «войны», и читатель уже вовлечен в активную оценку событий истории.

Исторические события, изображенные в этой части, важны как для личных судеб, так и для судеб страны. Аустерлицкая битва – одна из заметных вех в судьбе Наполеона. Она оставила след в русской истории. Она же – заметная веха в судьбе князя Андрея. Его мечта о своем Тулоне и крах этой мечты – одно из самых трагических переживаний героя.

Том второй

Во втором томе пять частей, и все они заполнены, казалось бы, обычной жизнью многочисленных героев. Имена Александра и Наполеона дополняются именами не только полководцев, но и исторических деятелей, не связанных с войной. Среди действующих лиц Аракчеев, Сперанский, Ростопчин. Но никак нельзя сказать, что лица вымышленные хоть чем-то уступают лицам историческим или служат им фоном. Сложное переплетение «исторических» и «неисторических» судеб утверждает право каждого человека на свое место в быстро текущей истории.

«Люди, как реки…» – говорит Толстой, и течение этих рек объединяется в мощное движение жизни, создает картину сложную и убедительную.

Именно в этом томе есть волнующие лирические страницы, которые запоминает даже невнимательный читатель. Это «встречи» князя Андрея с дубом, который он увидел на пути к имению Ростовых, ночная сцена в Отрадном, когда он невольно слышит беседу Сони и Наташи. Эти эпизоды демонстрируют пристальное внимание автора к душевным движениям героев.

Мирные главы второго тома завершаются зловещим предвещанием – появлением кометы.

Том третий

Кульминация романа-эпопеи охватывает весь третий том. Автор чувствует такую ответственность за понимание читателем этих событий, что в каждой из трех частей тома помещает рассуждения, анализирующие развитие событий романа.

Доведя эпопею до кульминации, Толстой стремится сделать читателей своими союзниками не только в оценке Отечественной войны 1812 года, но и в оценке любой войны как исторического события.

Мы слышим не только голоса героев романа. Толстой перемежает повествование авторским комментарием.

Важное место в кульминационных главах занимают события, которые происходят с конкретными героями повествования.

Автор приближает нас к событиям, которые произошли рядом с селом Бородино, название которого вошло в историю. Он описывает Бородинское сражение глазами сугубо штатского человека – Пьера Безухова.

Том четвертый

Огромную роль в победе над врагом играли партизанские отряды. Четвертый том содержит описание изгнания Наполеона из России и бури народной войны.

Эпилог

На страницах эпилога звучат голоса героев романа. Пьер привозит из Петербурга известие о тайных оппозиционных встречах недовольных, что отвечает его собственным суждениям и сомнениям. Это недовольство может вырасти в реальный протест.

Толстой пытается показать движение масс и включение событий личных судеб в тот мощный и непрекращающийся процесс, который именуется жизнью и который и создает историю.

Итак, внимательно рассмотрев общие контуры композиции огромной эпопеи, мы убедились, как органично включаются личные судьбы в ход истории. Та проблема, которая интересует и нас, а не только философов – роль личности в истории, – решена Толстым так отчетливо, что его ответ не может быть не понят.

Герои романа-эпопеи

Более пяти сотен (559) героев населяют страницы романа-эпопеи «Война и мир». Среди них множество вымышленных, но есть и реальные исторические деятели.

Андрей Болконский

Среди вымышленных героев грандиозной эпопеи – князь Андрей.

Он, как и его отец, сохраняет традиции своего рода. Требования эти высоки, и среди них значатся культура поведения, образованность, талант руководства людьми, независимость нрава, решительность и прямота суждений, благородство поступков…

Простое перечисление личных качеств отца и сына может вызвать определенную настороженность, и в то же время читатель воспринимает как что-то совершенно естественное то чувство уважения, которое встречали отец и сын в обществе. Оценка, которую дает Андрею А. П. Шерер, как очень умному, но со странностями и тяжелому человеку, нас не удивляет.

Пьер «считал князя Андрея образцом всех совершенств именно оттого, что князь Андрей в высшей степени соединял все те качества, которых не было у Пьера и которые ближе всего можно выразить понятием – сила воли. Пьер всегда удивлялся способностям Андрея: спокойному обращению со всякого рода людьми, его необыкновенной памяти, начитанности (он все

читал, все знал, обо всем имел понятие) и больше всего его способности работать и учиться».

Но этого человека, награжденного столькими преимуществами, уже на первых страницах мы встречаем в глубоком духовном кризисе. Он устал от «глупого общества». «Гостиные, сплетни, балы, тщеславие, ничтожество – вот заколдованный круг, из которого я не могу выйти», – говорит он Пьеру.

Князь Андрей решает изменить свою жизнь и добыть славу так, как это сделал Наполеон. Тулон Бонапарта не дает ему покоя. 17 декабря 1793 года молодой капитан Бонапарте освободил Тулон, захваченный монархистскими мятежниками и англичанами. Якобинское правительство произвело его за это в бригадные генералы. Блистательный взлет молодого стратега кружил умы не одного князя Андрея.

Но вот князь Андрей в армии. Армейская жизнь его меняет. «В выражении лица, в движениях, в походке почти не было заметно прежнего притворства, усталости и лени; он имел вид человека, не имеющего времени думать о впечатлении, какое он производит на других, и занятого делом приятным и интересным».

Князь Андрей в армии – «любимый и доверенный» адъютант главнокомандующего Кутузова. Он «был один из тех редких офицеров в штабе, который полагал свой главный интерес в общем ходе военного дела». Кутузов пишет старику Болконскому: «Я считаю себя счастливым, имея под рукой такого подчиненного».

Мужество и благородство князя убедительно рисуют сцены в битве под Шенграбеном на батарее Тушина. «Шагая через тела и под страшным огнем французов», он помогает капитану убрать орудия и позже, при подведении итогов дня на военном совете, говорит о подвиге капитана, которому уже были готовы вынести незаслуженное взыскание. Скромность капитана Тушина заставляет князя Андрея взять его под защиту.

Накануне Аустерлицкого сражения он вновь мечтает о своем Тулоне: создает диспозицию и мечтает о славе. «За минуту торжества над людьми, за любовь к себе людей» он готов все отдать и ото всего отречься. Его не страшат «смерть, раны, потеря семьи».

На поле боя, проявляя бесспорное мужество, он бросается со знаменем вперед и останавливает отступление, но вырывается вперед «с детским, пронзительным криком».

Раненый и беспомощный князь Андрей лежит на поле боя. Его кумир – Наполеон произносит торжественные слова: «Вот

прекрасная смерть!» – но князя Андрея эти слова бывшего кумира уже не волнуют. Прежние мечты кажутся «обманом», а истина видится в тишине и успокоении, в высоком бесконечном небе с бегущими по нему облаками.

Новый идеал рисуется герою: «Тихая жизнь и спокойное семейное счастье в Лысых Горах…» Но и этого ему не дано. Умирает жена, и он проводит время в заботах по воспитанию сына, в хозяйственных хлопотах по своему имению Богучарову. Он все умеет и все успевает. Но этого мало его сильной натуре. Недаром Пьера при встрече поражает его «потухший, мертвый» взгляд. Точный ум, решительность и трезвая оценка обстоятельств помогают ему умело вести дела в имении. Но тем не менее он всего лишь «доживает жизнь».

Из такого состояния его выводит посещение дома Ростовых в Отрадном. Счастливая и чистая атмосфера этого дома, поэтичный диалог Сони и Наташи, который прозвучал майской ночью у окна в этом доме, две встречи со старым дубом в лесу на дороге пробудили в его душе «неожиданную путаницу молодых мыслей и надежд», и он решает: «Нет, жизнь не кончена в тридцать один год».

В 1809 году он приезжает в Петербург. Его планы реорганизации армии не нашли поддержки у военного министра Аракчеева. Но он встретился со Сперанским и, увидев в нем «идеал вполне разумного и добродетельного человека», становится «членом комиссии составления воинского устава и, чего он никак не ожидал, начальником отделения комиссии составления законов».

Он вновь в высшем обществе, он в нем принят и многим интересен: одних привлекает его ум, других – сочувствие к крестьянскому вопросу, женщин – его положение богатого и знатного жениха.

Но только в юной Наташе Ростовой он увидел отсутствие расчетливых поступков, неискренности, жеманности. «Я влюблен, мой друг», – признается он Пьеру. И это чувство совершенно меняет его восприятие окружающего мира: «Весь мир разделен для меня на две половины: одна – она, и там все счастье, надежда, свет; другая половина – все, где ее нет, там все уныние и темнота». Однако Андрея, как всегда, ждет очередное испытание: сначала отсрочка женитьбы на год, поскольку старому князю не очень нравился этот брак, затем – увлечение Наташи Анатолем Курагиным. Для человека его характера в такой ситуации не могло быть ни примирения, ни прощения.

«Новое чувство озлобления против врага заставило его забыть свое горе». Начинается война 1812 года, и Андрей вновь в армии;

он живет желанием встретить Анатоля Курагина и вызвать его на дуэль. Он берет полк, и забота о людях становится его главным делом. Кутузов хотел сделать его своим адъютантом, но понял его желание служить в полку. Он говорит князю: «Я знаю, твоя дорога – это дорога чести».

Эта «дорога чести» приводит его на Бородино. Суждения о войне произносит не только автор, но и князь Андрей: «Сойдутся, как завтра, на убийство друг друга, перебьют, перекалечат десятки тысяч людей, а потом будут служить благодарственные молебны за то, что побили много людей… полагая, что чем больше побито людей, тем больше заслуга». Его слова убедительны, но тяготят самого князя Андрея. Он ощущает груз своего жизненного опыта: «Я вижу, что стал понимать слишком много. А не годится человеку вкушать от древа познания добра и зла».

На поле Бородина полку князя Андрея досталась трудная доля: он стоял в резерве, но находился на том участке, на который был направлен огонь нескольких сот неприятельских орудий. Полк потерял много людей. Сам князь Андрей получил смертельное ранение. На перевязочном пункте он видит своего заклятого врага – Анатоля Курагина. Но прежняя ненависть ушла – в эти минуты им овладело сострадание к раненому врагу – чувство, которому ранее и безуспешно его учила сестра, княжна Марья.

Мучительный путь к Москве и за Москву был для Андрея и путем физических мучений и путем дальнейшего напряженного усилия ищущей мысли. Он произвел переоценку своих мыслей и поступков и понял всю жестокость разрыва с Наташей. Но судьба подарила им еще одну встречу.

Радость, которую он пережил от неожиданной встречи с Наташей, была кратковременной. Силы оставляли тело, безостановочно пело его «пробуждение от жизни». Князь Андрей умирает, но память о нем как образце человека сохраняется в его сыне Николеньке Болконском.

Яркость и решительность жизненной позиции князя Андрея на любом из этапов жизненного пути вызывают уважение не только его окружения, но и читателей многих сменившихся поколений. Высокая требовательность к самому себе и сила духа в сочетании с умом, волей, решительностью, благородством вновь и вновь привлекают читателя к этому герою не как к образцу для прямого подражания, а как своеобразному катализатору размышлений и самостоятельных решений каждого читателя.

Пьер Безухов

В одном из вариантов предисловий к произведению мы читаем: «В 1856 году я начал писать повесть… героем которой должен был быть декабрист, возвращающийся с семейством в Россию». Затем была зачеркнутая фраза: «Молодость моего героя совпадала с славной для России эпохой 1812 года». Далее шли слова: «Невольно от настоящего я перешел к 1825 году, эпохе заблуждений и несчастий моего героя, и оставил начатое. Но и в 1825 году герой мой был уже возмужалым семейным человеком. Чтобы понять его, мне нужно было перенестись к его молодости, и молодость его совпала с славной для России эпохой 1812 года… В третий раз я вернулся назад… Мне совестно было писать о нашем торжестве в борьбе с Бонапартовской Францией, не описав наших неудач и нашего срама. Итак, от 1856 года возвратившись к 1805 году, я с этого времени намерен провести уже не одного, а многих моих героинь и героев через исторические события 1805, 1807, 1812, 1825 и 1856 года».

В окончательном варианте роман-эпопея завершился за несколько лет до восстания декабристов – 1820 годом.

Пьер – незаконный сын богача и красавца Кирилла Владимировича Безухова. Из своих многочисленных незаконных детей этот баловень судьбы выделял только Пьера и дал ему хорошее образование. В Россию Пьер возвратился за три месяца до начала событий романа. И, поскольку отец его умирал и не совсем ясно было, получит ли Пьер наследство, в обществе к нему относились настороженно, но все же принимали. Он успел и приобрести себе друга, поскольку князь Андрей сразу же оценил те качества, которые так отпугнули Анну Павловну Шерер и которые проявлялись прежде всего в совершенно естественном поведении.

Мы воспринимаем его обаяние, но видим, что он ведет безалаберную и легкомысленную жизнь, хотя ему совестно, но изменить принятую манеру поведения трудно. Вот Пьер – в салоне Анны Павловны. «Он знал, что тут собрана вся интеллигенция Петербурга, и у него, как у ребенка в игрушечной лавке, разбегались глаза».

Он выглядит нелепо в окружении лощеных и ловких светских людей, и мы видим это, когда автор описывает его внешность и манеры. «Пьер был неуклюж. Толстый, выше обыкновенного роста, широкий, с огромными красными руками, он, как говорится, не умел войти в салон и еще менее умел из него выйти, т. е. перед выходом сказать что-нибудь особенно приятное. Кроме того, он был рассеян. Вставая, он вместо своей шляпы захватил трехугольную шляпу с генеральским плюмажем и держал ее, дергая султан, до тех пор, пока генерал не попросил

возвратить ее. Но вся его рассеянность и неуменье войти в салон и говорить в нем выкупались выражением добродушия, простоты и скромности. Анна Павловна повернулась к нему и, с христианскою кротостью выражая прощение за его выходку, кивнула ему и сказала:

– Надеюсь увидать вас еще, но надеюсь тоже, что вы перемените свои мнения, мой милый мсье Пьер.

Когда она сказала ему это, он ничего не ответил, только наклонился и показал всем еще раз свою улыбку, которая ничего не говорила, разве только вот что: «Мнения мнениями, а вы видите, какой я добрый и славный малый». И все, и Анна Павловна невольно почувствовали это». Она, как и мы, читатели, увидела его «умный и вместе робкий, наблюдательный и естественный взгляд».

Но это не мешает ему участвовать в кутежах с Курагиным и Долоховым. Он обещает князю Андрею прервать это знакомство и тут же нарушает свое обещание: вечернее сборище у Анатоля кончается скандалом, и Пьера высылают в Москву.

Как только он становится наследником состояния отца, отношение к нему меняется. Естественна тактическая победа Курагиных – сватовство Пьера к Элен, которое так насмешливо и так реалистично описывает автор. Элен – красавица. Она привлекает Пьера, но в их отношениях есть то, что сам Пьер воспринимает как что-то противоестественное. Фальшь отношений очень скоро становится очевидной, и на обеде в честь Багратиона он вызывает на дуэль любовника своей жены Долохова. Дуэль завершается ранением соперника, и Пьер расстается с женой, отдав ей большую часть состояния. Но благополучный исход трагического столкновения – лишь внешний результат событий. Пьер смятен и не видит выхода из душевной смуты. Выехав из Москвы, он встречается на станции Торжок с масоном Баздеевым, который подсказывает ему путь нравственного самоусовершенствования.

Репутация Пьера после дуэли и разрыва с женой пошатнулась, да он и не пытался о ней заботиться. Он отошел от светского общения и стремится делать добрые дела. Реальных плодов они не приносили, поскольку управляющие легко обманывали наивного хозяина, но сам он был «восхищен своим путешествием по деревням» и ему казалось, что его старания реально приносят людям добро.

Даже встреча с умным и проницательным князем Андреем не развеяла его иллюзий. Князь Андрей зорким взглядом умного хозяина увидел все просчеты друга. Но Пьер так уверен в своей правоте, что даже стремится изменить взгляды Андрея на жизнь и

утверждает: «Надо жить, надо любить, надо верить».

Широкая натура, а более всего богатство делают его полезным для петербургского масонства: он был главным жертвователем для всяких добрых дел. Стремясь разобраться в сути масонства, он едет за границу и делает после возвращения доклад, который несколько насторожил его соучастников, поскольку в нем усмотрели опасные конституционные идеи. Но отзвуки доклада угасли, а сам Пьер под влиянием Баздеева целиком сосредоточивается на «совершенствовании самого себя».

Его желание самоусовершенствования приводит к тому, что он прощает жену и принимает ее в свой дом, продолжая вести прежнюю жизнь, особенно после смерти хорошо влиявшего на него Баздеева. И все же именно в эту пору князь Андрей говорит Наташе, что «это самый рассеянный и смешной человек, но самое золотое сердце».

Он проявил свое благородство и широту натуры, когда заставил Анатоля вернуть письма Наташи и уехать из Москвы (на деньги Пьера). Он проникся чувством самого искреннего сострадания к ней, и она услышала так поддержавшие ее слова: «Ежели бы я был не я… и был бы свободен, я бы сию минуту на коленях просил руки и любви вашей».

Пьер Безухов находится в центре событий, определяющих судьбу России. Он стал свидетелем Бородинского сражения, оказавшись на батарее Раевского. «Теперь они оставят это, они ужаснутся тому, что они сделали!» – думает Пьер. Но хотя «пламя сражения медленно догорает, даже ему, случайному наблюдателю, очевидно, что впереди – новые битвы.

Вернувшись в Москву, Пьер принимает решение «положить предел власти зверя», поскольку видит в Наполеоне причину трагических событий. «Да, один за всех, я должен совершить или погибнуть! – думал он. – Да, я пойду… Пистолетом или кинжалом? – думал Пьер. – Впрочем, все равно. Не я, а рука Провидения казнит тебя… скажу я (думал Пьер слова, которые он произнесет, убивая Наполеона). – Ну что же, берите, казните меня…»

Не осуществив своего замысла, Пьер попадает в плен. «В нем… уничтожилась вера и в благоустройство мира, и в человеческую, и в свою душу, и в Бога». Однако встреча и беседы с Платоном Каратаевым возродили его: «прежде разрушенный мир теперь с новой красотой, на каких-то новых и незыблемых основаниях двигался в его душе». Он наконец пришел к согласию с самим собой. Теперь Пьер верил: «Пока есть жизнь, есть и счастье».

В эпилоге мы узнаем, что Пьер в 1813 году женился на

Наташе и стал заботливым отцом четверых детей и любящим мужем, который, как считали окружающие, был «под башмаком своей жены».

Но он не замыкается в сфере семейных забот. Его волнуют судьбы страны, и Пьер становится одним из основателей тайного общества. И, хотя это тайное общество создано «с одной целью общего блага и общей безопасности», Николай прав, считая, что «Пьер всегда был и останется мечтателем».

Наташа Ростова

Среди героинь романа-эпопеи особое место занимает Наташа Ростова. В романе она впервые появляется в возрасте тринадцати лет: это еще не девушка, но уже не ребенок. Ее неугомонность и искренность оживляют и радуют всех вокруг. Мы не можем не заметить, что ей свойственна «отчаянная и веселая решимость», которая сопровождает ее и в серьезных решениях, и в пустяках. Ей в высшей степени свойственно и другое качество – способность воспринимать оттенки чужих чувств и отношений, интонаций, взглядов и выражений. Чуткость и отзывчивость часто ей помогают. Но главное привлекательное ее качество – радостное мироощущение. Оно демонстрирует богатство ее духовного мира, оно выплескивается наружу. Наташа просто не может существовать без общения с людьми.

Еще перед тем, как князь Андрей услышал ночной разговор Наташи и Сони, он уже видел эту тоненькую черноглазую девушку, которая бежала к его коляске, приняв издали за кого-то из своих. От этой картины князю Андрею стало больно: он увидел чужое счастье, к которому не мог прикоснуться.

Наташа переполнена радостью жизни. Она даже готова предположить, что может сказать о ней очень умный и хороший мужчина: «Все, все в ней есть… умна необыкновенно, мила и, потом, хороша, необыкновенно хороша, ловка – плавает, верхом ездит отлично, а голос! Можно сказать, удивительный голос!» В этой реплике, кажется, есть эгоистическая радость от даров своей молодости и наивность, но едва ли этот внутренний монолог заставит вас обвинить ее в тщеславии.

Вспомним первый бал Наташи. Она, замирая от ожидания, входит в зал. Начался танец, но кавалеров не оказалось. Наташа блестящими глазами глядела на танцующих с выражением полной готовности и на великую радость и на величайшее горе. В этот момент Пьер сообщил Андрею о своей протеже, и Болконский, увидев отчаянное, замирающее лицо девушки, понял

ее состояние и предложил Наташе тур вальса. «Давно я ждала тебя», – как будто сказала эта испуганная и счастливая девочка своей просиявшей из-за готовых слез улыбкой, поднимая свою руку на плечо князя Андрея.

Хотя это приглашение было случайным, когда они начали танец, «вино ее прелести ударило ему в голову: он почувствовал себя ожившим и помолодевшим». Танцуя с ней второй раз, князь Андрей напомнил об их первом свидании в аллее Отрадного, и даже о том, как она не могла уснуть в ту лунную ночь.

Князь Андрей видел ее непосредственность, ее робость, слышал ошибки во французском языке, отсутствие светского отпечатка и любовался и радостному блеску ее глаз, и ее робкой грацией в танце. И он неожиданно для себя загадал: если сначала она подойдет к кузине, то будет его женой. И Наташа, как будто исполняя его просьбу, подошла к кузине. Через день князь Андрей приехал к Ростовым. На фоне доброжелательной и простой семьи Наташа выделялась своим поэтическим обаянием. Затем она пела…

Решение князя Андрея было принято. Он проводит с Наташей целые дни. Затем он едет к отцу за согласием на брак.

Оставшись без его общества, Наташа проявляет себя большим ребенком. Тяжело переживая его непонятное отсутствие, она даже спрашивает: «Это не стыдно, что он вдовец?» Но вот он вернулся и попросил у графини ее руки. Затем идет к Наташе: «Могу ли я надеяться?» – спрашивает он у нее.

И опять звучит ее наивный и восторженный внутренний монолог: «Неужели это я, та девочка-ребенок (все так говорили обо мне), – думала Наташа, – неужели я теперь с этой минуты жена, равная этого чужого, милого, умного человека, уважаемого даже отцом моим? Неужели это правда? Неужели правда, что теперь уже нельзя шутить жизнию, теперь уж я большая, теперь уж лежит на мне ответственность за всякое мое дело и слово?» Однако свадьба откладывается на год. Князь Андрей оставил за Наташей свободу выбора и решений. Время шло, как ей казалось, зря, мимо.

В конце января Ростовы вернулись в Москву. Они остановились у Марьи Дмитриевны Ахросимовой. Ростовы поехали в оперу, и в театре Наташе, наконец, стало весело. И тут в партер вошел Анатоль Курагин. Элен, сидевшая в соседней ложе, заметила внимание брата к юной девушке и решила развлечься, сведя брата с Наташей. Она пригласила Ростовых к себе. При новой встрече с Анатолем Наташе было приятно его восхищение. «…Глядя ему в глаза, она со страхом чувствовала, что между ним и ею совсем нет той преграды стыдливости,

которую всегда она чувствовала между собой и другими мужчинами». Анатоль сразу же заявил о своих чувствах. «Вернувшись домой, Наташа не спала всю ночь; ее мучил неразрешимый вопрос, кого она любила: Анатоля или князя Андрея? Что же мне делать, когда я люблю его и люблю другого?..»

И Наташа написала княжне Марье письмо с отказом князю Андрею. Ее судьба была бы сломана, если бы не Соня, которая помогла спасти Наташу от непоправимого поступка. Ощущение безнадежности терзает Наташу, и даже слова Пьера: «Ежели бы я был не я, а красивейший, умнейший и лучший человек в мире и был бы свободен…» – не меняют ее настроения, хотя и поддерживают ее.

Окончательное духовное исцеление пришло при чтении молитвы о спасении России от вражеского нашествия. Она вновь стала петь, даже чуть-чуть, сама того не замечая, кокетничать с Пьером. Перед 1 сентября семья в хлопотах по поводу отъезда из Москвы. Именно тут происходит сцена, в которой Ростовы спасают многих людей: вместо своих вещей, разгрузив подводы, они помещают на них раненых. И сделано это было благодаря настойчивости Наташи.

2 сентября Ростовы уже издали видели зарево пожара в Москве. В этот же день Наташа узнает о том, что князь Андрей едет с ними. И, хотя он в тяжелом состоянии и его нельзя беспокоить, Наташа тайком пробирается к нему. Толстой описывает несколько счастливых дней взаимного прощенья. Однако князя Андрея не спасает бесконечно повторяемое заклинание Наташи: «Только бы он был жив». Вместе с приехавшей княжной Марьей она ухаживает за умирающим. Когда князь умер, Наташа и княжна Марья «не смели взглянуть в лицо жизни». Наташа худела, бледнела, казалось, ничто не могло возродить ее.

Но вот пришло известие о смерти Пети, и ее мать оказалась почти на грани безумия. И тут Наташа вдруг бросила все свои силы на спасение матери: три недели она была с ней рядом и, почти не умолкая, говорила, и один нежный ласкающий голос ее успокаивал графиню. Душевная рана, которая чуть не убила мать, вернула Наташу к жизни. Любовь к матери показала ей, «…что сущность жизни – любовь – еще жива в ней. Проснулась любовь и проснулась жизнь».

Мать была спасена, но силы Наташи были на исходе, и княжна Марья, возвращавшаяся в Москву, взяла ее с собой, чтобы показать врачам. В доме Болконских происходит новая встреча Наташи с Пьером, который даже не узнал эту худую женщину в

черном, пока не встретился с ней глазами.

Наташе нужно было кому-то рассказать о последних неделях князя Андрея. Этот рассказ был мучителен, но он избавил Наташу от груза боли и страданий. «Проснувшаяся сила жизни, охватившая Наташу, была, очевидно, так неудержима, так неожиданна для нее самой, что княжна Марья в присутствии Наташи чувствовала, что она не имела права упрекать ее даже в душе своей. Наташа с такой полнотой и искренностью отдалась новому чувству, что и не пыталась скрывать, что ей было теперь не горестно, а радостно и весело».

Все дальнейшие события ее жизни описаны в эпилоге. Они даны лаконично: мы встречаем Наташу – мать четверых детей, возмужавшую, оставившую заботы о своей внешности, ревнивую и увлеченную своей ролью жены и матери.

Исторические лица на страницах романа-эпопеи «Война и мир»

В романе-эпопее мы видим десятки исторических лиц. С их изображением можно соглашаться или спорить, но как герои данного конкретного произведения – романа-эпопеи – они очень убедительны.

Наполеон

Наполеон – один из самых популярных героев литературы XIX века. Вы встречали его имя в произведениях Пушкина, Лермонтова, Гоголя. В литературе разных стран о нем создано великое множество произведений.

Чем же этот герой привлек Льва Толстого? Каким является этот герой на страницах романа-эпопеи? Какую роль играет он в произведении, охватывающем события пятнадцати лет жизни не только России, но и Европы? Участники событий романа-эпопеи называют его Бонапарт, Наполеон, «великий человек», «французский император», «император Наполеон», «антихрист» и даже «узурпатор и враг рода человеческого».

История возвышения Наполеона в умах современников отражается и в изменении звучания его имени на страницах романа. Так, в первом томе «Войны и мира» Наполеон в большинстве случаев авторской речи называется Бонапартом, а в четвертом это имя не используется совсем. Так демонстрирует автор свою объективность, честно показывая рост популярности ненавистного ему героя: Бонапарт постепенно становится

Наполеоном для своих современников.

Итак, даже обращаясь к имени героя, Толстой показывает процесс расширения его влияния – процесс, который он сам считал лишенным каких бы то ни было оснований. Нелицеприятное отношение автора сказывается при воспроизведении внешнего облика Бонапарта, его манеры держаться, подчеркивании безграничного эгоизма, наивного самообожествления.

С первых строк романа многоголосый хор гостей Анны Павловны Шерер почти непрерывно обращается к Бонапарту и событиям его жизни. Мы узнаем, что восхищает в нем князя Андрея, узнаем о драматической истории с герцогом Энгиенским. Мы уже видим, каким его представляют те люди, с которыми нас знакомит автор.

В тексте произведения подчеркиваются его малый рост и миниатюрность: это «маленький человек в сером сюртуке», «маленький человек с белыми руками», «маленькая пухлая ручка», «маленькая шляпа»… Автор рисует исторически узнаваемые черты героя: «Вся его потолстевшая, короткая фигура с широкими толстыми плечами и невольно выставленным вперед животом и грудью имела тот представительный, осанистый вид, который имеют в холе живущие сорокалетние люди».

Однако, испытывая острую неприязнь к Наполеону, Толстой не тяготеет к карикатуре. Он беспристрастно показывает достоинства французского императора. Так, перед Аустерлицким сражением Наполеон предстает как проницательный полководец, который умеет предвидеть развитие событий. Он «стоял неподвижно, глядя на виднеющиеся из-за тумана высоты, и на холодном лице его был тот особый оттенок самоуверенного, заслуженного счастья, который бывает на лице влюбленного и счастливого мальчика». Когда «солнце совершенно выпело из тумана и ослепляющим блеском брызнуло по полям и туману», он «снял перчатку с красивой белой руки, сделал ею знак маршалам и отдал приказание начинать дело». Приказ, который отдает Наполеон, ясен и доступен пониманию, в нем четко сформулированы поставленные задачи.

И все же Толстой стремится убедить читателя в том, что гениальность, которую приписывают Наполеону, – иллюзия. Вот решение о наступлении, которое принял французский полководец, стоя на берегу Немана. Напомним: он «неожиданно для всех и противно как стратегическим, так и дипломатическим соображениям, приказал наступление». Это – начало русской кампании Наполеона.

Вера в свое величие и постоянное стремление утвердить эту

веру в окружающих демонстрируются постоянно. Такова фальшиво сентиментальная сцена с портретом сына. Наполен достаточно забавно обыгрывается в сцене с денщиком Николая Ростова Лаврушкой. В этом диалоге каждый старательно играет свою роль. Та неизмеримая дистанция, которая их разделяет, оказывается сведенной до минимума: роли исполнены с одинаковым тщанием и с равным успехом. Можно даже сказать, что Лаврушка все-таки перехитрил своего великого собеседника.

Накануне Бородинского сражения Наполеон и его свита, как всегда, озабочены тем, чтобы поднять дух войск, и тем, чтобы рассчитать ход предстоящего сражения.

Толстой критикует диспозицию, созданную Наполеоном. Ни одно из предписаний этой диспозиции не осуществляется; сражение длится и не приносит победы. Сам полководец впервые «испытывал тяжелое чувство, подобное тому, которое испытывает всегда счастливый игрок, бездумно кидавший свои деньги, всегда выигрывавший и вдруг, именно тогда, когда он рассчитал все случайности игры, чувствующий, что чем более обдуман его ход, тем вернее он проигрывает».

«Желтый, опухлый, тяжелый, с мутными глазами, красным носом и охриплым голосом, он сидел на складном стуле, невольно прислушиваясь к звукам пальбы и не поднимая глаз».

«В этот день ужасный вид поля сражения победил ту душевную силу, в которой он полагал свою заслугу и величие». Но минута слабости, когда он «не хотел для себя ни Москвы, ни победы, ни славы», быстро проходит.

И вот Наполеон смотрит на Москву с Поклонной горы. Теперь он готов к роли великодушного победителя и ждет депутации «бояр». Однако в Москве нет «бояр», а есть только толпы безвестных людей.

Толстой ведет речь уже не о личности Наполеона, а о роли случайности в его блистательной судьбе. Именно здесь вдруг оказалось, что «все случайности постоянно теперь уже не за, а против него».

Французская армия разбита, союзники вступили в Париж, они заставили Наполеона отречься от престола, сослали его на остров Эльбу, затем, после неудавшейся попытки вернуть власть, на остров Святой Елены. Но и там, считает Толстой, он «играет сам перед собою жалкую комедию, мелочно интригует и лжет, оправдывая свои деяния, когда оправдание это уже не нужно, и показывает всему миру, что такое было то, что люди принимали за силу, когда невидимая рука водила им».

Особенно убедительно звучит осуждение Наполеона в словах князя Андрея – ведь он вначале преклоняется перед славой

полководца. Слова: «Какая прекрасная смерть!», которые Наполеон произнес, глядя на князя Андрея, лежавшего рядом со знаменем, эффектны. Однако теперь они не волнуют князя. Ему уже не о чем говорить с тем, кого он считал великим, – «так ничтожны показались все интересы, занимавшие Наполеона, так мелочен казался ему сам герой его, с этим мелким тщеславием и радостью победы, в сравнении с тем высоким, справедливым и добрым небом, которое он видел и понял…» Если перед сражением князь Андрей все еще мечтал о своем Тулоне, то после подвига, который мог бы принести ему заслуженную славу, идеал повержен и миф развеян.

Так жестоко поступает автор с Наполеоном, всеми доступными путями пытаясь разрушить иллюзии по поводу его гениальности. Вместо понятия *гений* он выдвигает понятие *случай.* Можно вступить с ним в спор – ведь споры об этом герое еще не прекращены среди историков. Но почти наверняка мы придем к выводу, что образ героя дан убедительно, что умело показаны его тщеславие, самовлюбленность, бытовое актерство, мелочность, амбициозность и множество других мелких и частных свойств и качеств. Они даны на фоне свершений, которые, даже демонстрируя ошибки, убеждают нас, что масштаб деятельности и масштаб притязаний Бонапарта – Наполеона признаются многими и целиком отвергнуть их Толстому не удается.

Кутузов

В романе-эпопее Толстого резко противопоставлены ключевые исторические фигуры Наполеона и Кутузова. Контраст не только отражает взгляд автора на роль исторических деятелей, но и демонстрирует его личные симпатии и антипатии. Художник не стремится приукрасить ни внешность, ни манеру поведения, ни характер, безусловно, близкого ему героя – Кутузова.

Кутузов стар, его лицо обезображено раной. Он физически немощен и держится в трудных походных условиях главным образом усилием воли. Он любит вкусно поесть, он неравнодушен к женской красоте, он по-стариковски быстро засыпает, может быть суетен и несправедлив… Но он же наблюдателен и находчив, умеет видеть подлинный масштаб событий и дать им мгновенную оценку, учесть их при выборе решений, снисходителен к мелочам и терпелив в сложной обстановке…

Симпатия к нему как человеку, который отвечает самым сокровенным запросам автора, прорывается постоянно. Однако он не пытается сделать более благообразным портрет полководца.

На совете перед Аустерлицким сражением, которое, по мнению Кутузова, будет проиграно: «Кутузов в расстегнутом мундире, из которого, как бы освободившись, выплыла на воротник его жирная шея, сидел в вольтеровском кресле, положив симметрично пухлые старческие руки на подлокотники, и почти спал».

Наконец, «Кутузов проснулся, тяжело откашлялся и оглянул генералов.

– Господа, диспозиция на завтра, даже на нынче (потому что уже первый час), не может быть изменена, – сказал он. – Вы ее слышали, и все мы исполним наш долг».

Сон полководца – не актерская поза, а естественная реакция умного старика на бессмысленность предлагаемых решений. Он уже ранее оценил реальную ситуацию и сказал князю Андрею, что сражение будет проиграно.

Как ни противится Толстой возможности стратегического предвидения конкретным человеком, он все же убеждает своих читателей, что Кутузов им владеет. Мы наблюдаем это свойство и в главах, которые не прибавили славы русскому войску.

Еще один пример. В планах эрцгерцога Фердинанда, командующего австрийскими войсками, Кутузов видит множество просчетов и, не давая оценки этим планам, говорит: «Я только одно говорю, генерал, что ежели бы дело зависело от моего личного желания, то воля его величества императора Франца давно бы была исполнена…» В этой ситуации можно говорить и о проницательности полководца и о ловкости царедворца.

Обратимся к эпизоду, в котором Кутузов держит себе независимо с самим царем.

> «– Что ж вы не начинаете, Михаил Илларионович? – поспешно обратился император Александр к Кутузову, в то же время учтиво взглянув на императора Франца.
>
> – Я поджидаю, ваше величество, – отвечал Кутузов, почтительно наклонясь вперед.
>
> Император пригнул ухо, слегка нахмурясь и показывая, что он не расслышал.
>
> – Поджидаю, ваше величество, – повторил Кутузов (князь Андрей заметил, что у Кутузова неестественно дрогнула верхняя губа в то время, как он говорил это *поджидаю)*. – Не все колонны еще собрались, ваше величество.
>
> Государь расслышал, но ответ этот, видимо, не понравился ему; он пожал сутуловатыми плечами, взглянул на Новосильцева, стоявшего подле, как будто

взглядом этим жалуясь на Кутузова.

– Ведь мы не на Царицыном лугу, Михаил Илларионович, где не начинают парада, пока не придут все полки, – сказал государь, снова взглянув в глаза императору Францу, как бы приглашая его, если не принять участие, то прислушаться к тому, что он говорит; но император Франц, продолжая оглядываться, не слушал.

– Потому и не начинаю, государь, – сказал звучным голосом Кутузов, как бы предупреждая возможность не быть расслышанным, и в лице его что-то дрогнуло. – Потому и не начинаю, государь, что мы не на параде и не на Царицыном лугу, – выговорил он ясно и отчетливо…

– Впрочем, если прикажете, ваше величество, – сказал Кутузов, поднимая голову и снова изменяя тон на прежний тон тупого, не рассуждающего, но повинующегося генерала».

Практически отстраненный от руководства после Аустерлицкого сражения, Кутузов перемещен на второстепенный пост. В начале Отечественной войны он возглавляет Петербургское и Московское ополчения и только под давлением общественного мнения Александр назначает его главнокомандующим. В августе 1812 года Кутузов принимает командование над всеми армиями.

«Долголетним военным опытом он знал и старческим умом понимал, что руководить сотнями тысяч человек, борющихся со смертью, нельзя одному человеку, и знал, что решают участь сраженья не распоряжения главнокомандующего, не место, на котором стоят войска, не количество пушек и убитых людей. А та неуловимая сила, называемая духом войска, и он следил за этой силой и руководил ею, насколько это было в его власти».

Это суждение автора подтверждается ходом Бородинской битвы.

«Не та победа, которая определяется подхваченными кусками материи на палках, называемых знаменами, и тем пространством, на котором стояли и стоят войска, – а победа нравственная, та, которая убеждает противника в нравственном превосходстве своего врага и в своем

бессилии, была одержана русскими под Бородиным. Французское нашествие, как разъяренный зверь, получивший в своем разбеге смертельную рану, чувствовало свою погибель; но оно не могло остановиться, так же как и не могло не отклониться вдвое слабейшее русское войско…

Люди, привыкшие не понимать или забывать эти необходимые условия деятельности всякого главнокомандующего, представляют нам, например, положение войск в Филях и при этом предполагают, что главнокомандующий мог 1 сентября совершенно свободно разрешать вопрос об оставлении или защите Москвы, тогда как при положении русской армии в пяти верстах от Москвы вопроса этого не могло быть.

Когда же решился этот вопрос? И под Дриссой, и под Смоленском, и ощутительнее всего 24-го под Шевардиным, и 26-го под Бородином, и в каждый день, и час, и минуту отступления от Бородина до Филей».

Потеряв половину состава, русская армия шла к Москве. Но вот Москва рядом. И Кутузов принимает тяжелое решение.

В том, что победа была неминуема, была и еще одна, важная для оценки Кутузова причина – по мнению Толстого, «…он один во всем мире был в состоянии без ужаса знать своим противником непобедимого Наполеона».

Сдав без боя Москву, Кутузов сохранил армию и перешел с Рязанской на Калужскую дорогу. Кутузов «знал, что зверь ранен так, как только могла ранить вся русская сила, но смертельно или нет, это был еще не разъясненный вопрос». «Дубина народной войны» – партизанское движение помогло его решению.

В ночь на 11 октября он получил известие о том, что Наполеон ушел из Москвы. Он повернулся «к красному углу избы, черневшему от образов», и, сложив руки, дрожащим голосом сказал: «Господи, Создатель мой! Внял Ты молитве нашей… Спасена Россия. Благодарю Тебя, Господи!»

Толстой не раз обращается к страстной полемике, защищая свою оценку роли и значения Кутузова. Эта полемика содержит противопоставление Кутузова и Наполеона. «Для русских историков – странно и страшно сказать, – пишет Толстой, – Наполеон – это ничтожнейшее орудие истории – никогда и нигде, даже в изгнании, не выказавший человеческого достоинства, – Наполеон есть предмет восхищения и восторга; он grand. Кутузов же, тот человек, который от начала и до конца своей деятельности в 1812 году, от Бородина и до Вильны, ни разу ни

одним действием, ни словом не изменяя себе, являет необычайный в истории пример самоотвержения и сознания в настоящем будущего значения события, – Кутузов представляется им чем-то неопределенным и жалким, и, говоря о Кутузове и 12-м годе, им всегда как будто немножко стыдно».

«Война и мир» предлагает нам эмоциональное и в то же время достоверное повествование о подлинно народном полководце. Одновременно это и исследование вопроса, кого можно считать настоящим полководцем и какой полководец был нужен России в Отечественной войне 1812 года.

Л. Н. Толстой – писатель-мыслитель

Творчество Льва Толстого – новый этап в развитии русского и мирового реализма. Непосредственная сила эмоционального воздействия сочетается в его произведениях с глубоким психологическим анализом, искренним, глубоким, полнокровным и исполненным сил и здоровья.

Писатель мог ошибаться в своих исторических и философских обобщениях, но он заражал читателя стремлением осмыслить, осознать, включиться в движение живой жизни, которая воплощена в его произведениях и трудах.

Реализм Толстого стремится к гармонии анализа и синтеза. Тесно связанный с русской национальной традицией, он оказал заметное влияние на писателей разных стран мира. И это, прежде всего, влияние личности, в которой соединялись писатель и национальный деятель, борец за идеалы и взгляды, убеждения и судьбы народные.

Вызывает чувство восхищения не только масштаб личности, но и стремление этой личности полностью реализовать себя и помочь другим в реализации собственных сил и возможностей.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Подготовьте краткий рассказ о жизни и творчестве Льва Толстого.

2. Расскажите об одном из этапов творческого пути писателя.

3. Как можно объяснить причины кризиса, который пережил писатель?

4. Дайте краткую характеристику процесса создания романа-эпопеи «Война и мир».

5. В чем причины, по которым Л. Н. Толстой в поисках окончательной композиции романа-эпопеи уходил в глубь истории?

6. Как вы понимаете утверждение Л. Н. Толстого «Люди, как реки»? Какие свойства жизни человеческого духа оно отмечает?

7. Как теперь, после изучения «Войны и мира», вы оцениваете такие человеческие качества, как благородство, героизм, смелость, сердечность, гордость?

8. Как вы думаете, что понимает Л. Н. Толстой под «отрицательным счастьем»? Вспомните, как Пьер в плену понял эту мысль князя Андрея.

9. Как объяснить, что рассказ о судьбах героев в эпилоге завершается словами Николеньки Болконского: «А дядя Пьер! О, какой чудный человек! А отец? Отец! Отец! Да, я сделаю то, чем бы даже *он* был доволен…»?

Темы сочинений

1. Кульминация романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир» и ее структура.

2. Женские образы в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир».

3. Образ исторического героя на страницах романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир».

4. Образы Кутузова и Наполеона на страницах романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир».

5. Путь исканий героев Л. Н. Толстого в романе-эпопее «Война и мир».

6. Роль антитезы в создании образов героев романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир».

Темы докладов и рефератов

1. Проблема подвига на страницах романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир».

2. Исторические и вымышленные герои в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир».

3. Нравственные поиски героя романа-эпопеи Л. Н. Толстого «Война и мир» (на примере одного персонажа).

4. «Мысль народная» в романе-эпопее Л. Н. Толстого «Война и мир».

5. «Война и мир» как роман-эпопея.

6. Женщина и ее судьба в произведениях Л. Н. Толстого.
7. Роль Льва Толстого в русской культуре.

Рекомендуемая литература

• *Бирюков П. И.* Биография Л. Н. Толстого. В 2 т. М., 2000.
• *Бочаров С. Г.* Роман Л. Н. Толстого «Война и мир». М., 1978.
• *Бурсов Б. И.* Лев Толстой. М., 1960.
• *Курляндская Г. Б.* Нравственный идеал героев Толстого и Достоевского. М., 1988.
• *Ломунов К. Н.* Жизнь Льва Толстого. М., 1981.
• Роман Л. Н. Толстого «Война и мир» в русской критике. Л., 1989.
• *Эйхенбаум Б. М.* Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1974.

Антон Павлович Чехов

1860, 17(29) января – родился в городе Таганроге в семье купца Павла Георгиевича Чехова и его жены Евгении Яковлевны.

1876–1878 – первые литературные опыты.

1879–1884 – учеба на медицинском факультете Московского университета.

1880 – первые опубликованные произведения Чехова; работа в юмористических журналах «Стрекоза», «Осколки», «Будильник».

1890 – поездка на остров Сахалин.

1898 – начало сотрудничества с Московским Художественным театром; премьера «Чайки».

1901 – женитьба на О. Л. Книппер.

1903–1904 – создание и постановка пьесы «Вишневый сад» на сцене Художественного театра.

1904, 2 (15) июля – умер на немецком курорте Баденвейлере.

Очерк жизни и творчества

В родительском доме

Антон Павлович Чехов родился в Таганроге. Его дед был крепостным, выкупившим себя с семьей на волю и служившим затем управляющим имением (отдельные его черты отражены в образе Фирса из пьесы «Вишневый сад»). Отец писателя владел небольшой бакалейной лавкой, но отличался непрактичностью и неумением вести дела. В этом человеке соединилось многое: художественная одаренность, передавшаяся его детям (он неплохо рисовал, увлекался музыкой, особенно церковным пением, играл на скрипке), с деспотичностью и властностью по отношению к окружающим. Вспоминая о детстве, Чехов в 1883 году писал старшему брату Александру: «Детство отравлено у нас ужасами». Наказания и семейный деспотизм рано выработали в Чехове отвращение к несправедливости и насилию, обостренное чувство достоинства, стремление к независимости.

Дети в семье Чеховых рано становились самостоятельными. Сыновья должны были помогать отцу в торговле, работая с малых лет в лавке. С самых ранних лет Антон был погружен в быт: он ходил на базар, убирал квартиру, носил воду, заправлял керосином лампы, стирал себе воротнички для гимназической формы.

Но было и другое: рыбалка, домашние сценки и представления, которые Чехов сочинял и разыгрывал с братьями, обладая яркой способностью к импровизациям. Светлое начало в семью вносила мать, добрая, душевная и разумная женщина.

Мир природы с детства вошел в душу писателя. Описания Таганрогского залива, степи нашли отражение в его рассказах («В рождественскую ночь», «Степь» и др.). Связь с природой он очень остро ощущал всю жизнь и в своих произведениях показал глубокое влияние природы на жизнь человека, природа в них очеловечена: деревья, цветы, животные чувствуют и думают, как люди («Агафья», «Каштанка», «Белолобый», «Страх»).

Старшие братья еще застали благополучное время семьи: в дом приходил учитель-француз, затем его сменила мадам, для брата Николая приглашали учителя музыки. Когда подрос Антон, положение семьи изменилось и он смог получить лишь гимназическое образование. Учеба в таганрогской классической гимназии особого интереса у Чехова не вызывала. Это была обычная провинциальная казенная гимназия того времени, о которой можно составить представление по рассказу «Человек в футляре». От поступающих в первый класс требовалось по русскому языку «умение бегло и со смыслом читать и пересказывать легкие рассказы на предложенные вопросы, а также писать под диктовку без искажения слов и умение читать по-церковнославянски», по арифметике – знание первых четырех действий. В гимназии хорошо преподавали естественные науки, в кабинетах были новейшие приборы, имелся телескоп. На уроках Закона Божьего Антон стал любимым учеником преподавателя этого предмета Федора Платоновича Покровского, очень неординарного, интересного человека, рано заметившего в Чехове юмористический талант и наградившего его прозвищем «Чехонте», ставшим впоследствии псевдонимом молодого писателя. Но дух, царивший в гимназии, отличался казенщиной и формализмом. Один из соучеников Чехова вспоминал: «Таганрогская гимназия, в сущности, представляла арестантские роты особого рода. То был исправительный батальон, только с заменою палок и розг греческими и латинскими экстемпоралиями (сложными переводами с родного языка. – *Авт.)».*

Большое влияние на духовное становление Чехова оказали театр и книги. Страсть к драматическому искусству проявилась в нем рано: уже в 13 лет он становится постоянным посетителем галерки Таганрогского театра.

К этим годам относятся известные нам лишь по названиям первые литературные опыты будущего писателя. Гимназистом он

выпускает рукописный журнал «Зайка», пишет комедии **«Нашла коса на камень»** и **«Недаром курица пела»,** создает драму **«Безотцовщина».**

Начало литературной деятельности

В 1876 году отец Чехова разорился, вынужден был закрыть свою лавку и переехать в Москву. Вслед за ним уехала мать с детьми. В 16 лет Антон остался в Таганроге один, в чужом доме и должен был зарабатывать уроками на жизнь и учение и даже высылать денежные переводы семье. Это были тяжелые годы лишений, испытаний и одиночества. Исследователь А. И. Роскин отмечал, что юному Чехову пришлось «слишком хорошо понять, что такое безмерные унижения и человеческая низость. Тайное припрятывание остатков товара в конюшне… отец, бегущий от долговой тюрьмы, переговоры с ростовщиками… бессилие матери, необходимость начинать новую жизнь, одинокую и суровую».

В августе 1879 года, сдав выпускные гимназические экзамены и получив аттестат зрелости, Чехов уехал в Москву и поступил в Московский университет на медицинский факультет. «Не сомневаюсь, – писал он впоследствии, – что занятия медицинскими науками имели серьезное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня, как для писателя, может понять только тот, кто сам врач…» С первого курса он начал работать в журналах, стал печататься. Почти единственным средством существования семьи становятся его литературные заработки. Чехов принимает на себя заботы о своих родных, становится кормильцем и главой семьи.

Первые известные опубликованные произведения Чехова – пародии **«Письмо к ученому соседу»** и **«Что чаще всего встречается в романах, повестях и т. п.?»** – были напечатаны в юмористическом журнале «Стрекоза». Выбирая свой путь в литературе, Чехов одновременно печатается и в серьезных и в юмористических жанрах. Но при всем стилевом разнообразии ранних произведений в них преобладает стихия юмора. Сам писатель относит себя к числу «литературных поденщиков», «пишущих по смешной части». Он печатается в юмористических журналах «Зритель», «Стрекоза», «Будильник», «Осколки» под различными псевдонимами: Антоша Чехонте, Человек без селезенки, Брат моего брата и др. Основными жанрами

юмористической прессы были так называемые «мелочи», создававшиеся по выработанным канонам, – комические календари, шуточные афоризмы, анекдоты, подписи к рисункам, комические объявления, словари, руководства и т. д. Все эти жанры Чехов быстро освоил и вскоре почувствовал, что они его тяготят.

Юмористические и сатирические рассказы

Рассказы Чехова 1882–1883 годов, такие как **«Дочь Альбиона», «Толстый и тонкий», «Смерть чиновника»,** отличались от основной массы юмористических «мелочей» и позволили редактору журнала «Осколки» Н. Лейкину отметить щедринскую сатирическую направленность произведений писателя.

Многие рассказы Чехова этого периода написаны в жанре сценки. ***Сценка*** – короткий юмористический рассказ, картинка с натуры, комизм которого состоит в передаче разговора персонажей. В задачи юмористической сценки входило подчеркнуть, выделить жест, выражение лица, подметить в них смешное, необычное, редкое, которое может удивить. Чехов блестяще овладел техникой сценки и поднял ее до уровня большой литературы. К художественным особенностям чеховской сценки относятся: сведенные к минимуму описания и пояснения, простые названия, определяющие место действия, действующих лиц или предмет, вокруг которого строится действие (**«В бане», «Справка», «Гость», «Налим»**), говорящие фамилии (мастер Хрюкин, полицейский надзиратель Очумелов, генерал Запупырин, актер Дикобразов), разговорная, смешная речь персонажей. В основе чеховских сценок лежит наблюдательность, меткость деталей, живость языка.

Уже в первых рассказах Чехова присутствуют темы поздних его произведений: он смеется над несуразностью мышления и поведения людей, пустыми претензиями. В первые годы литературной работы вырабатываются основные принципы творчества писателя.

Со временем в произведениях Чехова намечаются новые тональности. Юмор по-прежнему остается в его творчестве, но приобретает новые оттенки, соединяется с иным звучанием – лирическим, печальным. Происходит переход от насмешки к анализу, от характеров смешных – к сложным, противоречивым. Образы-маски сменяются индивидуальными характерами. В таких рассказах (1883–1886), как **«Егерь», «Тоска», «Переполох»,**

«Художество», читателям приоткрылся будущий Чехов.

По окончании университета в 1884 году Чехов работает в Воскресенске, Звенигороде. Много наблюдений продолжает давать ему работа постоянного московского корреспондента «Осколков». С середины 1884 года до начала 1888 года Чехов создал более 350 произведений. В эти годы формируется чеховский рассказ как новое и оригинальное явление русской литературы. «Вам хорошо теперь писать рассказы, все к этому привыкли, – говорил Чехов Бунину, – а это я пробил дорогу к маленькому рассказу, меня еще как за это ругали… Требовали, чтобы писал роман, иначе и писателем нельзя называться…» Действительно, обсуждение важных общественных проблем времени было уделом больших эпических жанров. Чехову удалось вместить в малом жанре огромное социально-философское и психологическое содержание. Малая повествовательная форма становится у него удивительно емкой, охватывающей разнообразные пласты жизни общества, обнаруживающей глубинные связи и закономерности действительности. Обычный, мельчайший факт человеческой жизни возводится писателем до уровня общечеловеческих отношений. «Умею коротко говорить о длинных вещах», – замечал он. Достичь всего этого позволяла ему целая система выразительных средств: композиция рассказов-сценок, сразу вводящих в действие, художественная деталь – значимая, выразительная подробность текста (Чехову принадлежит ставшее крылатым высказывание, что если в первом действии пьесы на стене висит ружье, то в последнем оно непременно должно выстрелить).

Постепенно в прозе Чехова вырабатывается повествовательная манера, которую называют объективной. Автор-повествователь не выступает прямо со своими оценками героев или изображаемого. Он скрыт, его точка зрения улавливается из сюжета, высказываний и поступков героев, всего произведения в целом. «Художник должен быть не судьею своих персонажей и того, о чем говорят, а только беспристрастным свидетелем».

В период с 80-х по 90-е годы окончательно определяется тип чеховского героя (обыкновенный, «средний», часто «маленький человек»), основной объект изображения (повседневная, обыденная жизнь), формируется поэтика чеховского пейзажа, рассказ осложняется психологически и философски. Писатель все чаще обращается к внутреннему миру героя.

Во всех биографиях Чехова приводятся его слова из письма А. С. Суворину от 7 января 1889 года: «Необходимо чувство личной свободы, а это чувство стало разгораться во мне только

недавно. Раньше у меня его не было… Напишите-ка рассказ о том, как молодой человек, сын крепостного, бывший лавочник, певчий, гимназист и студент, воспитанный на чинопочитании, целовании поповских рук, поклонении чужим мыслям, благодаривший за каждый кусок хлеба, много раз сеченный, ходивший по урокам без калош, дравшийся… лицемеривший и Богу и людям без всякой надобности, только из сознания своего ничтожества, – напишите, как этот молодой человек выдавливает из себя по каплям раба и как он, проснувшись в одно прекрасное утро, чувствует, что в его жилах течет уже не рабская кровь, а настоящая, человеческая…» Этот биографический фрагмент помогает понять, как много Чехов работал над собой, вырабатывая целеустремленность, волю, трудолюбие, формируя чувство внутреннего достоинства, исключительную духовную свободу.

Конец 80-х – начало 90-х годов – время расцвета таланта Чехова. Появляются новые сборники его рассказов: «Пестрые рассказы» (1886), «Невинные речи» (1887), «В сумерках» (1887), «Рассказы» (1888), «Хмурые люди» (1890). За сборник «В сумерках» Академия наук присуждает писателю Пушкинскую премию.

Чехова волнует вопрос о месте красоты в сознании и поведении людей. Не стремясь поучать читателя, Чехов тем не менее всегда дает почувствовать критерий «настоящей правды». Такую функцию часто выполняет мотив красоты. Правда и красота неразрывны в его произведениях. По мысли писателя, они направляют человеческую жизнь. В рассказе «Студент» (1894) красота и единство человеческой культуры выражены в предании об апостоле Петре. Не случайно среди многих рассказов именно его Чехов выделял и называл самым любимым. Повествование представляет собой рассказ в рассказе: внешний сюжет – случайная встреча в холодный весенний вечер студента Духовной академии с двумя сельскими женщинами – включает рассказанную студентом евангельскую легенду об отречении Петра от Иисуса. Это история отступничества, история человеческой слабости и горького раскаяния оказалась очень близка слушательницам, как будто все происходившее в ту страшную ночь с Петром имело к ним какое-то отношение. Она затронула что-то очень глубокое и важное в их душах и вызвала слезы жалости и сострадания. Видя эти слезы, студент ощущает непрерывающуюся связь прошлого и настоящего, думая о том, что добро и красота всегда будут освещать человеческую жизнь, не оставляя сердца людей равнодушными, это то, что не исчезнет никогда, и это ощущение наполняет его молодую душу счастьем

и восхищением прекрасной и удивительной жизнью.

Своего рода итогом раннего творчества Чехова явилась повесть **«Степь»** (1888). В ней соединились юмор, лиризм, мастерство бытовой зарисовки и пейзажа. Задачу повести Чехов видел в том, чтобы показать, «какое богатство, какие залежи красоты остаются еще не тронутыми и как еще не тесно русскому художнику». В поэтическом описании поездки через степь мальчика Егорушки представал образ Родины. Природа оживает в повествовании: степь изнывает, томится и тоскует. Она навевает мальчику сказочные мысли о богатырях, которые были бы ей к лицу. Картины и образы повести сплетаются с мыслью о счастье и будущем людей и Руси.

Осенью 1887 года Чехов пишет комедию **«Иванов»,** вслед за ней водевили **«Медведь»** (1888), **«Предложение»** (1888), **«Свадьба»** (1889), **«Юбилей»** (1891), которые ставятся и в профессиональных театрах и на любительской сцене.

Поездка на Сахалин. Творчество 90-х годов

Личным подвигом писателя стала его поездка на Сахалин – остров, куда ссылались каторжники, место «невыносимых страданий, на которые только бывает способен человек, вольный и подневольный». Чехов был человеком, очень остро чувствующим и воспринимающим чужую боль. Он писал, что «ненавидит ложь и насилие во всех их видах». Писатель уехал в самый разгар своих литературных и театральных успехов. Позже он разъяснил:

«Поездка – это непрерывный полугодовой труд, физический и умственный, а для меня это необходимо, так как я… стал уже лениться. Надо себя «дрессировать». Путешествие было очень нелегким: нужно было проделать путь через всю Сибирь, в том числе четыре тысячи верст на лошадях. На Сахалине за три месяца Чехов сделал единолично перепись всего населения, он встречался и беседовал буквально с каждым, в доме или в камере тюрьмы. Несмотря на запрет, он встречался и с политическими ссыльными. Как художник и гражданин, Чехов решил сказать современникам суровую правду о действительности, которую многие не хотели видеть. Итогом его поездки стала книга **«Остров Сахалин»** (1894).

После увиденного на «каторжном острове» Чехов стал резче и беспощаднее относиться к явлениям российской действительности. Первыми крупными произведениями после поездки на Сахалин были повесть **«Дуэль»** (1891) и рассказ

«Палата № 6» (1892).

В повести «Дуэль» основной конфликт строится вокруг проблемы правильных оценок человеческого поведения. Каковы основания для справедливой оценки человека? Можно ли на основании чувства ненависти или какой-либо теории осудить человека? Ответ Чехова отрицателен.

Безрадостные раздумья писателя о российской действительности отражены в рассказе «Палата № 6». Изображение палаты для умалишенных, куда попадают разными путями два жителя провинциального городка Громов и Рагин, очень близко описанию тюремных лазаретов, увиденных писателем во время поездки. Центральной проблемой произведения стал спор о том, есть ли разница между теплыми кабинетами и этой палатой, должен ли человек реагировать на «боль, подлость и мерзость». Чехов протестует против пассивного взгляда на жизнь, удобного для тех, кто сам не страдает. Устами больного Громова, сведенного с ума жизнью среди «нормальных» людей, писатель осуждает доктора Рагина, не желающего до определенного момента видеть страдания других людей. «Палата № 6» воспринималась как символическое обобщение русской жизни.

Основная тема рассказов, повестей, пьес, написанных в 90-е годы, – жизнь обыкновенных русских людей. Чехов пишет об иллюзиях, заблуждениях, несостоятельности жизненных программ (**«Попрыгунья», «Скрипка Ротшильда», «Учитель словесности»**), он пишет о ложных представлениях, владеющих людьми и определяющих их судьбы (рассказы «маленькой трилогии» – **«Человек в футляре», «Крыжовник», «О любви»**), врагами чеховских героев оказываются пошлость, обывательские нравы и порядки. Но среда и окружение не основная причина несчастья героев, это лишь усугубляющие факторы – причина кроется в них самих, в их взаимоотношениях (**«Ионыч»**).

В небольшом подмосковном имении Мелихово, где писатель поселился весной 1892 года, он занимается общественной благотворительной деятельностью, лечит крестьян, в холерные 1892 и 1893 годы заведует врачебным участком, открывает медицинский пункт, строит несколько школ. «Если я врач, то мне нужны больные и больница; если я литератор, то мне нужно жить среди народа», – писал он в одном из писем. С мелиховскими впечатлениями связаны произведения Чехова о деревне – **«Мужики»** (1897), **«На подводе»** (1897), **«Новая дача»** (1898), **«В овраге»** (1900). С беспощадной и горькой правдивостью показана в них беспросветная жизнь народа, нищета, грубость нравов.

Исторические события, связанные с русско-японской войной,

революционные настроения в обществе захватили Чехова. «Он становился все более решительным», – говорил Станиславский. Это отразилось в творчестве писателя. Изменяется структура чеховского повествования: голос повествователя звучит громче, усиливается эмоциональная окраска речи, роль символического подтекста.

Драматургия

21 сентября 1895 года Чехов писал Суворину: «Пишу пьесу… Пишу ее не без удовольствия, хотя страшно вру против условий сцены». Это была **«Чайка».** С нее началась «большая» драматургия Чехова. Премьера состоялась 17 октября 1896 года в Александрийском театре. Представление не имело успеха и вызвало критические отклики литераторов, журналистов и публики. Причины неуспеха заключались в чеховском драматургическом новаторстве, состоявшем в использовании принципиально новых приемов построения сценического действия.

В декабре 1898 года «Чайка» была поставлена на сцене Художественного театра, поставлена в первый год существования театра, с верой в то новое, что давала никем не понятая чеховская пьеса. Победа была полная, потрясающая. Все рецензенты противопоставляли провалу на александрийской сцене полный успех в Москве, и все же многие особенности чеховской поэтики критика не смогла увидеть.

Чехов и Художественный театр всегда были близки друг другу. С самого возникновения театра и до смерти писателя эти близость и дружба крепли. Как драматург Чехов был угадан, понят и раскрыт только одним Художественным театром. Это подтверждают слова, сказанные Станиславским на десятилетнем юбилее театра: «От Чехова из Ялты прилетела к нам «Чайка»; она принесла нам счастье и указала новые пути в нашем искусстве».

После «Чайки» была поставлена пьеса **«Дядя Ваня»** (1899), также имевшая колоссальный успех. В последних пьесах – **«Три сестры»** (1901) и **«Вишневый сад»** (1903), – написанных специально для театра, воплотились уже сложившиеся драматургические принципы.

Новаторство Чехова-драматурга

А. П. Чехов явился новатором не только в прозе, но и в

драматургии, создав новый вид пьесы, названной в литературоведении ***пьесой настроения,*** и положив начало новому этапу в развитии русской драмы. Пьесы, написанные в последние годы жизни («Чайка», «Три сестры», «Вишневый сад»), наиболее ярко отражают новые драматургические принципы писателя.

До Чехова пьесы всегда строились на борьбе антагонистических сил. Борьба являлась основой интриги, в которой и воплощалось развитие драматического действия. Чехов отказался от построения пьес на прямых столкновениях, борьбе между персонажами. Внешние конфликты уступили место внутренним, глубинным, психологическим, выраженным в душевных переживаниях, состояниях сознания героев.

Пьесы Чехова отличаются сюжетной простотой, в них отсутствует захватывающая интрига. Но за непримечательной повседневностью скрывается напряженная внутренняя жизнь персонажей, полная противоречий, столкновений, которые лишь изредка прорываются наружу, за внешне застывшими деталями и частностями быта находится внутренний, динамический поток скрытых эмоций, за репликами и поступками героев – сложное, «подтекстовое» развитие действия.

Чеховский ***психологизм*** проявляется нередко в изображении обыденной детали – мельчайшего штриха, свидетельствующего об изменении внутреннего мира героя. Это явление получило название ***подтекст,*** или ***подводное течение*** (термин В. И. Немировича-Данченко). «Подводное течение» образуется в результате расхождения между непосредственным смыслом высказываемого и тем новым значением, которое вытекает из всего контекста сценического эпизода, а иногда и целого действия. «Их прелесть, – писал К. С. Станиславский о пьесах Чехова, – в том, что не передается словами, а скрыто под ними или в паузах, или во взглядах актеров, в излучении их внутреннего чувства».

На первый взгляд отдельные эпизоды судеб героев и связанные с ними частные конфликты кажутся существующими вне единого сюжетного действия, но есть и второй, скрытый план, в котором случайные настроения, симпатии и антипатии объединяются в общем эмоциональном потоке. С этими особенностями и связано определение чеховских пьес как пьес настроения.

Основу драматического действия в этих пьесах составляет конфликт героев с враждебным укладом жизни, переходящий в ***конфликт психологический,*** который выражается в неустойчивости внутреннего мира героев, в ощущении душевного

дискомфорта. Движение сценического действия происходит не за счет сюжетных поворотов, а сосредоточено в смене эмоциональной тональности; события лишь усиливают то или иное настроение.

Опорными точками *композиции* являются не элементы сюжета, а *кульминации,* всплески психологических состояний, приходящиеся чаще всего на конец каждого действия. *Завязку* заменяет некоторое исходное настроение, конфликтное психологическое состояние. *Развязку* – эмоциональный аккорд в финале, обычно не разрешающий противоречий. Важную роль играют авторские ремарки, подчеркивающие эмоциональный тон пьесы.

Драматургический *сюжет* в чеховских пьесах не сосредоточен вокруг одного, главного, героя. Чувства и переживания каждого персонажа значимы для автора, и вместе они составляют ту общую атмосферу действия, которая и является определяющей в пьесе.

Новые принципы построения действия обусловливают и иные принципы создания характеров действующих лиц. Ранее главными средствами создания характеров являлись речь персонажа и его поступки. Специфика чеховской драматургии заключается в сосредоточении автора на внутреннем мире героев. Поступки в чеховских пьесах отступают на задний план, уступая место переживаниям, выражающимся в словах. Слова здесь не отражают стремления героев к определенной цели, а лишь отражают мир их мыслей и чувств. Многие реплики не способствуют развитию сценического действия, они сигнализируют о душевном состоянии персонажей. Порой слова подменяются действиями-сигналами или жестами. Диалоги лишены спаянности, разорваны, что свидетельствует о разобщенности героев, их отчужденности, неспособности понять друг друга.

Изменение структурных и жанровых форм драматургического произведения подчинялось одной цели – раскрыть духовное неблагополучие общества.

Последние годы жизни

Напряженный писательский труд, общественная деятельность, провал первой постановки «Чайки» ускорили назревавшую катастрофу. В 1897 году Чехов попадает в туберкулезную клинику, а осень и зиму 1897–1898 годов проводит на юге Франции, в Ницце.

В сентябре 1898 года по настоянию врачей он выехал в Ялту и прожил там всю зиму. В Ялте ему не нравилось все: и южная природа, и отсутствие привычной еды, и климат. Но больше всего ялтинская жизнь томила и угнетала отдаленностью, оторванностью от назревающих в стране событий.

Но не все в Ялте было плохо. Весной радовала погода, главным увлечением писателя был сад, к его посадке Чехов подошел серьезно и основательно. В Крыму писателя посещают его старые знакомые, укрепляются дружеские отношения с И. А. Буниным, М. Горьким, в доме Чехова бывают А. И. Куприн, В. Г. Короленко, Н. Д. Телешов, Н. Г. Гарин-Михайловский, Ф. И. Шаляпин, С. В. Рахманинов. Вскоре после приезда в Ялту Чехов столкнулся с тяжелым положением туберкулезных больных. Он помогал им, устраивал на квартиры, хлопотал об устройстве в приют, врачебных консультациях, принимал участие в работе ялтинского попечительства о нуждающихся больных.

В последние годы Чехов занят подготовкой своего собрания сочинений, вышедшего двумя изданиями (1899–1902 и 1903). Очень требовательно подойдя к отбору произведений, Чехов включил в собрание менее половины напечатанного при жизни.

В 1900 году Чехов был избран почетным академиком Российской академии наук. Но в 1902 году, когда по указанию царя было аннулировано решение об избрании Горького почетным членом академии из-за его политической неблагонадежности, Чехов, как и Короленко, отказался от этого звания. В письме с отказом он подчеркивал несовместимость дальнейшего пребывания в академии с чувством чести.

В 1901 году произошло очень важное событие в жизни Чехова: он обвенчался с актрисой Ольгой Леонардовной Книппер. Бывать вместе им доводилось нечасто: Книппер жила в Москве, играла в театре. За время их отношений Антон Павлович послал ей 433 письма и телеграммы.

Постепенно здоровье Чехова ухудшалось, врачи настаивали на немедленном отъезде на курорт в Баденвейлер в Германию. Чехов выехал туда вместе с женой. В Баденвейлере он сначала почувствовал себя лучше, даже мечтал о путешествии в Италию. Но внезапно его состояние ухудшилось. 2(15) июля 1904 года Чехов скончался.

Ионыч

Во многих рассказах А. П. Чехова перед читателем предстает широкая картина провинциальной России. Писатель показывает «футлярную» жизнь людей, исследует различные грани духовного

рабства, влияние среды на человеческие судьбы, он пишет о ложных представлениях, владеющих человеком и определяющих его поступки. В рассказе «Ионыч», написанном в 1898 году, Чехов знакомит нас с драматической судьбой способного, искренне увлеченного своим делом человека, превратившегося со временем в ограниченного, жадного и равнодушного обывателя. Автор произведения задает вопрос читателям: «Почему возможно такое превращение, что способствовало нравственной деградации молодого земского врача Дмитрия Ионыча Старцева?»

Жизнь и обитатели города С.

События рассказа происходят в уездном городе С, похожем на многие провинциальные города России. Чехов представляет читателям самую талантливую и интересную в городе семью Туркиных: главу семьи Ивана Петровича, его жену Веру Иосифовну и их дочь Екатерину Ивановну, избалованное, взбалмошное создание, – Котика. Постепенно узнавая Туркиных, мы понимаем, что они достаточно ограниченные и скучные люди. Иван Петрович упражняется в остроумии, повторяя каждый раз одни и те же плоские шутки; Вера Иосифовна читает свои романы «о том, чего никогда не бывает в жизни», которые не находят никакого отклика в слушателях; Котик исполняет на фортепиано длинные и однообразные пассажи, считая себя талантливой исполнительницей; 14-летний лакей Павлуша, которого называют Павой, развлекает гостей драматично произносимой шекспировской репликой. Проходят годы, но семья Туркиных не меняется. То, что казалось забавным вначале, со временем вызывает унылое ощущение. Душевная ограниченность этих в общем-то неплохих и в чем-то даже способных людей все более явственно проступает по мере развития сюжета. Но главное, что вызывает чувство тоски, это марионеточность, однообразность их жизни. И они сами воспринимаются уже не как люди, а как заведенные марионетки. В самом конце рассказа мы узнаем, что «Иван Петрович не постарел, нисколько не изменился и по-прежнему все острит и рассказывает анекдоты; Вера Иосифовна читает гостям свои романы по-прежнему охотно, с сердечной простотой. А Котик играет на рояле каждый день, часа по четыре». Закономерно возникает вопрос: «Если самые талантливые люди во всем городе так бездарны, то каков же должен быть город?»

Чехов рисует собирательный портрет жителей города С, живущих по давно заведенному порядку. С ними не о чем

говорить, их интересы ограничены едой, пустыми разговорами и игрой в винт, им чужды любые новые идеи. В эту механистическую, застойную среду и попадает живой человек – полный сил и энергии молодой врач Дмитрий Старцев.

Сюжет и композиция рассказа

Повествование в рассказе определяется двумя взаимосвязанными сюжетными линиями. Первая линия развивается во внешнем плане – это история взаимоотношений Старцева и Котика, которая строится вокруг двух признаний в любви. Сначала герой признается в своих чувствах Котику, но не встречает взаимности, а спустя время она, оценив его признание, говорит о своей любви, но уже поздно – время ушло. Вторая сюжетная линия обращена к внутреннему миру персонажа и отражает этапы жизни, которые проходит герой, – опустошение внутреннего мира Дмитрия Старцева.

Завязка событий рассказа связана с приездом героя в провинциальный город С. Работа, полностью поглощающая его, знакомство с семьей Туркиных, роман с Котиком, ничем не завершившийся, рост его материальных интересов, новая встреча с Котиком и семьей Туркиных и окончательное расставание с ними – вот те события и вехи, которыми отмечена обычная, ничем особенно не примечательная жизнь Дмитрия Старцева. *Кульминационной* в развитии чувств героя и его отношений с Котиком является сцена объяснения в любви, во время которой Старцев делает девушке предложение. *Развязка* отношений героев следует за их вторым объяснением – они вновь и на этот раз окончательно расстаются. Развязка вынесена за пределы рассказа – автор оставляет героя доживать свои дни в среде обывателей города С.

При описании событий и героев Чехов прибегает к приему повторения. Туркины показаны в рассказе несколько раз, и каждый раз они все так же демонстрируют «свои таланты весело, с сердечной простотой». Прием повторения помогает подчеркнуть запрограммированность их существования. Повторения при описании жизни Старцева, его работы, общения с Туркиными и обитателями города С. подчеркивают произошедшие с ним изменения.

Через все повествование проходит мотив превращения, определяющий композицию произведения. Части рассказа соответствуют этапам жизни Дмитрия Старцева, знаменующим собой каждую следующую ступень жизненного опустошения

героя.

Старцев и Котик

В центре внимания писателя оказываются два образа – Дмитрия Старцева и Екатерины Туркиной. История их отношений развивается на протяжении всего рассказа и строится вокруг двух лирических встреч, которые наиболее ярко характеризуют столь значимый для автора мотив превращения.

И Старцев, и Котик проходят свой путь. Но дороги героев существенно различаются. Дмитрий Старцев превращается в Ионыча (простонародное обращение к герою со стороны обывателей). А героиня из Котика (уменьшительно-ласкательное имя, которым называют девушку близкие) становится Екатериной Туркиной. Наблюдая за изменениями героев и за историей их любви, мы видим, что их пути – это пути не приобретений, а потерь.

Первая встреча героев происходит во время знакомства Дмитрия Старцева с семьей Туркиных. Котик, как и все в городе С, живет по своей, заранее заготовленной программе с иллюзией того, что она талантливая пианистка. Восхищенный обаянием и непосредственностью юности, Старцев не замечает недостатков девушки, ее необоснованной убежденности в своей одаренности.

Возникшая в герое симпатия поддерживается его практичностью и расчетом («А приданого они дадут, должно быть, немало»), которые в совокупности приводят его к мысли о женитьбе. История ухаживания Старцева отмечена очень важным в рассказе эпизодом свидания на ночном кладбище, куда герой попадает по прихоти Котика. Этот каприз девушки неожиданно показал способность Старцева видеть иной, исполненный поэзии мир, прикоснуться к тайне вечной жизни. Эта ночь навсегда останется в памяти героя.

Гармоничный пейзаж, отражая, с одной стороны, состояние Старцева и обнаруживая в нем живые чувства и возвышенные стремления, в то же время предупреждает его о тягостном состоянии «глухой тоски небытия». Именно к этому состоянию приводит в итоге автор своего героя.

Следующая часть является кульминационной в развитии отношений героев и в духовном развитии Старцева. Мы видим, как, переполненный чувствами, он делает предложение Котику и получает отказ. Ложные иллюзии определяют жизнь героини на этом этапе. Оценить чувства Старцева она сейчас не способна. Однако к нему на удивление быстро приходит утешение после

отказа, невольно настораживающее читателя и указывающее на то, что в душе героя уже начали происходить необратимые изменения.

Новая встреча Котика и Старцева показывает героев, сильно изменившихся со времени их последнего свидания. Дмитрий Старцев растерял прежние мечты и стремления, а Котик повзрослела и поняла очень многое. Столкнувшись с реальной жизнью, так не похожей на жизнь из маминых романов, она убедилась в ложности многих своих иллюзий. Теперь она уже не Котик, а Екатерина Ивановна. Нет ее былой уверенности в себе, ее убежденности в правильности своей жизненной программы. Но у нее остались воспоминания о прежнем Старцеве, так увлеченном своим делом, и его любви, от которой она отказалась ради более высокой цели, чем быть женой обыкновенного человека и жить в городе С. пустой и бессмысленной жизнью. «Когда я думала о вас, вы представлялись мне таким идеальным, возвышенным…» – эти слова героини напоминают текст из надуманных романов. И мы понимаем, что это ее новая иллюзия, с которой ей также суждено расстаться. В Ионыче лишь на миг вспыхивает отзвук былых чувств, и это помогает ему осознать пошлость и бессмысленность существования. В мире, где живут герои, всех ожидает духовное вырождение, утрата надежд, все обречены на бессмысленную и пустую жизнь.

История превращения Дмитрия Старцева в Ионыча

Герой рассказа Чехова молодой земский врач Дмитрий Старцев. На протяжении повествования с героем происходят изменения, заставляющие читателей над многим задуматься. Кто виноват в столь неудачно сложившейся жизни героя, в превращении Дмитрия Старцева в Ионыча? Обыкновенна или исключительна эта история?

Мотив превращения в рассказе связан с темой времени. Чехов подвергает своего героя серьезному испытанию временем, имеющим огромную власть над людьми, заставляющим принимать свои законы, затягивающим и переделывающим их.

В начале рассказа Чехов рисует увлеченного своим делом молодого человека, который проводит время «в трудах и одиночестве», ходит пешком на работу и ведет прием больных даже в праздники, он полон сил и ожидания любви и счастья. Старцева интересует литература, искусство, красота природы не оставляет его равнодушным. Но живой человек попадает в неживую среду. Сначала он мало обращает на это внимания,

более того – у него нет изначального неприятия этой среды. Попав к Туркиным, он вместе с другими гостями с удовольствием общается с ними, хотя не может не обратить внимания на некоторую неестественность их поведения. Старцев занят своей работой, времени на общение с жителями города С. у него почти нет. Но со временем ограниченность и пошлость обывателей начинают раздражать его. Протест Старцева против их образа жизни, попытки пропагандировать высокие истины не встречают понимания. Его жизненная программа: «Нужно трудиться, без труда жить нельзя» – не устраивает окружающих. Одинокий и непонятый, он замыкается в себе, за что и получает прозвище «поляк надутый».

Со временем Старцев меняется. Он старается лечить городских больных, которые больше платят ему; играет по вечерам в винт и пересчитывает деньги, полученные практикой. Ряд художественных деталей подчеркивают изменения, происходящие с героем. Появление коляски, запряженной парой лошадей, и бархатной жилетки у Пантелеймона, а затем тройки с бубенчиками свидетельствует не только о росте благосостояния Старцева, но символизирует этапы его духовного падения. Дмитрий Старцев превращается в Ионыча.

В конце рассказа герой богат и одинок. Жизнь его однообразна, один день похож на другой. Главной и единственной целью бытия Ионыча становится приобретательство – еще одна разновидность «футляра». Он сам уже не терпит никаких чужих мнений и возражений. Герой превратился в нечто окаменевшее, в тупого и злого обывателя, которого раньше презирал. Исчезли живые чувства, все то, что в молодости волновало его, на смену пришли другие, мнимые, ценности. Ни работа, ни любовь, ни высокие цели не остановили превращение Старцева в Ионыча. Туркины остались такими же духовно бедными, какими были, а Старцев деградировал. Страшна неизменность Туркиных, но страшна и человеческая метаморфоза, произошедшая с героем.

Когда же началось превращение? Было ли оно неизбежным? Мог ли герой предотвратить начавшиеся изменения? Самый главный вопрос: «Что определило судьбу героя?» – наталкивает нас на ответ: «Среда». Окружение и обстоятельства способствовали постепенной деградации Старцева, превращению его в свою противоположность. К проблеме противостояния человека и среды обращались многие писатели XIX века, показывая, как среда уродует, делает несчастными умных, незаурядных людей, не позволяет реализовать себя, обрести цель в жизни. Безусловно, среда сыграла немаловажную роль в

изменении духовного облика чеховского героя. Она определила формы и ценности его жизни. Но только влиянием окружения не исчерпывается авторская мысль в рассказе. Есть что-то и в самом герое, что не выдерживает испытания жизнью, временем. «Как, в сущности, нехорошо шутит над человеком мать-природа, как обидно сознавать это!» Эти слова перекликаются с гоголевским лирическим отступлением о юности, завершающим рассказ о Плюшкине в «Мертвых душах», и призывом великого старика сохранять в себе человеческое; Чехов приводит читателя к выводу: происшедшее с Ионычем может случиться с каждым.

«Ионыч» – рассказ о том, как непросто оставаться человеком, о соотношении иллюзий и реальности, о поисках смысла жизни.

Автор не дает прямых оценок героев и происходящего, не предлагает никаких утешительных спасительных рецептов. Он создает определенный настрой у читателя, и мы угадываем авторскую позицию, отношение писателя к изображаемому.

Вишневый сад

История создания и постановки

Создание «Вишневого сада» относится к 1903–1904 годам. По рассказу К. С. Станиславского, замысел пьесы возник уже в период репетиции «Трех сестер», в 1901 году. Писал ее Чехов долго, переписка рукописи тоже происходила медленно, многое подвергалось переделке. «Некоторые места мне очень не нравятся, я пишу их снова и опять переписываю», – сообщал писатель одному из своих знакомых.

Ко времени постановки «Вишневого сада» Художественный театр выработал на материале чеховских лирических драм («Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры») свой сценический метод постановки. Вот почему и новая пьеса Чехова, задуманная писателем в иных тонах и выполненная в преобладающей своей части в комедийном плане, была сценически истолкована руководителями Художественного театра во многом согласно прежним своим принципам.

17 января 1904 года состоялась премьера. Спектакль был подготовлен в отсутствии автора и постановка (судя по многочисленным замечаниям Чехова) не удовлетворила его. «Вчера шла моя пьеса, настроение поэтому у меня неважное», – писал он И. Л. Щеглову на другой день после премьеры. Игра актеров представлялась ему «растерянной и неяркой». Станиславский вспоминал о том, что спектакль налаживался

трудно. Немирович-Данченко тоже отмечал, что пьеса дошла до зрителя не сразу. В дальнейшем сила традиции донесла до нашего времени именно первоначальную сценическую трактовку «Вишневого сада», не совпадавшую с авторским замыслом.

Проблематика и идейная направленность пьесы

В пьесе «Вишневый сад» отражен процесс социально-исторического развития России на рубеже веков и изменения, происходящие в обществе. Смена хозяев вишневого сада в пьесе символизирует эти изменения: уходит в прошлое вместе с дворянством огромная эпоха русской жизни, наступают новые времена, в которых чувствуют себя хозяевами другие люди – расчетливые, деловые, практичные, но лишенные прежней духовности, олицетворением которой является прекрасный сад.

В пьесе нет в привычном смысле развития действия. Чехова интересует не столкновение старых и новых владельцев вишневого сада. Его, в сущности, и нет. Писатель хочет рассказать о столкновении прошлого и настоящего России, о зарождении ее будущего. Утверждение нежизнеспособности дворянского уклада жизни – идейный стержень пьесы.

Буржуазные хозяева современной России, идущие на смену дворянам, без сомнения, более деятельны и энергичны и способны в настоящий момент принести практическую пользу обществу. Но не с ними Чехов связывал грядущие перемены, предчувствие которых зрело в людях, ожидание и ощущение которых витало в российском обществе. Кто же явится обновляющей силой для России? Предчувствуя близость и возможность социальных изменений, Чехов связывал мечты о светлом будущем России с новым, молодым поколением. При всей неопределенности будущего («вся Россия – наш сад») оно принадлежит ему. Пьеса содержит размышления писателя о людях и о времени.

Сюжет пьесы. Характер конфликта и своеобразие сценического действия

Сюжет «Вишневого сада» прост. Помещица Любовь Андреевна Раневская приезжает из Парижа в свое имение (начало первого действия) и через некоторое время возвращается во Францию (конец четвертого действия). Между этими событиями – эпизоды обычной домашней жизни в заложенном поместье Гаева и

Раневской. Персонажи пьесы собрались в имении поневоле, в какой-то напрасной, иллюзорной надежде спасти старый сад, старинное родовое имение, сохранить свое прошлое, кажущееся им теперь таким прекрасным, самих себя.

Между тем событие, из-за которого они съехались, происходит за сценой, а на самой сцене никакого действия в традиционном смысле этого слова нет: все находятся в состоянии ожидания. Ведутся обычные, ничего не значащие разговоры. Но личные переживания персонажей, их чувства и стремления позволяют понять духовные процессы времени. Поэтому так важно прочувствовать меняющиеся внутренние состояния героев от начальной до последней сцены.

За бытовыми сценами и деталями скрывается непрерывно движущийся «внутренний», эмоциональный сюжет – «подводное течение» пьесы. Этот лирический сюжет образуется не последовательностью событий и не отношениями действующих лиц (все это лишь обусловливает его), а «сквозными» темами, перекличками, поэтическими ассоциациями и символами. Здесь важен не внешний сюжет, а атмосфера, определяющая смысл пьесы. Именно в «Вишневом саде» эта черта драматургии Чехова проявляется особенно ярко.

Каждое действие в пьесе имеет свою направленность и строение. Чехов отказывается от традиционного драматургического деления на явления и сцены, происходящие события разграничены только действиями. Пьеса начинается со

своеобразной экспозиции – вступления, из которого мы узнаем об основных действующих лицах.

В **первом действии** чувствуется очень странное, волнующее переплетение утонченных, светлых эмоций (нежные встречи, лирические воспоминания, слова любви, надежды на спасение) с ощущением какой-то внутренней неустойчивости, неопределенности отношений.

Герои словно ощущают невозможность возврата к прежней жизни и предчувствуют предстоящее расставание с садом, друг другом, своим прошлым.

Второе действие придает новое направление внутреннему развитию пьесы. Возникает отрезвление, нервозность, звучит рассказ Раневской об увлечении недостойным человеком, слова Лопахина, напоминающего о том, что будет продаваться вишневый сад. И Лопахин, и Трофимов, к которому в романтическом порыве тянется Аня, намечают свой путь жизни.

Сюжетное развитие достигает своей кульминации в **третьем действии.** В нем – завершение судьбы вишневого сада и осуществление нравственного выбора всеми героями пьесы. За сценой идут торги имения, а в самом имении дают бал. Все происходящее нелепо и странно. Неуместные в день продажи развлечения внешне скрывают волнение хозяев и вместе с тем усиливают ощущение внутреннего беспокойства. Все ждут известий из города. А когда приезжают Гаев и Лопахин, который сообщает, что теперь он владелец сада, наступает тишина. И слышится лишь звон брошенных Варей ключей.

Но действие на этом не заканчивается. Вряд ли финал, показывающий только безудержно радующегося в связи с приобретением имения Лопахина, удовлетворил бы Чехова. В последнем, **четвертом,** акте – расставание всех героев с прошлым, отъезд, прощание. Автору важно не показать результаты, не дать конкретные ответы на поставленные вопросы, а запечатлеть процесс жизни и заставить задуматься над ним читателя. У каждого героя есть своя перспектива. У Пети и Ани она связана с будущим России, у Лопахина – с сегодняшней практической деятельностью в имении или в каком-то другом месте, а у бывших хозяев вишневого сада все в прошлом, им осталось лишь смириться с происходящим. Звучит перекличка между уходящими и идущими вперед.

Судьба имения сюжетно организует пьесу. В построении драматургического сюжета Чехов отходит от четких форм завязки и развязки; действие развивается медленно, без ярких событий, внешних катастроф. Первое время на сцене как будто ничего не происходит, создается ощущение «бессобытийности».

Формальный толчок к развитию действия – конфликт Гаева и Раневской с Лопахиным по поводу продажи вишневого сада, но по ходу действия становится очевидным, что это столкновение мнимое. Продажа вишневого сада, внешне являясь кульминацией, по существу, ничего не меняет ни в расстановке действующих сил, ни в будущих судьбах героев. Каждый герой живет своей внутренней жизнью, мало зависящей от сюжетных поворотов.

Со своеобразием сценического действия связана и сложность определения конфликта пьесы. Было бы неверно определять его как противоборство социальных сил. Лопахин долго и очень упорно пытается сохранить имение для Раневской и покупает его только тогда, когда понимает, что хозяева имения не спасут. Они просто отдают его в руки Лопахина, так ничего и не предприняв. Таким образом, открытого столкновения между уходящим поколением и приходящим ему на смену нет. Как же выражен конфликт в чеховской пьесе?

Состояние тревожного ожидания не покидает Раневскую и Гаева на протяжении всего действия. Их душевный разлад связан не только с потерей имения – он более глубок: люди потеряли ощущение времени. Они отстали от него, и поэтому все происходит как-то нелепо и нескладно в их жизни. Герои пассивны, их идеалы и высокие мечты терпят крах в столкновении с жизненными препятствиями. Это не меняющиеся, держащиеся каждый за свое люди на фоне движущегося вперед времени. Растерянные и не понимающие хода жизни. Кризисное состояние старых владельцев имения связано с утратой их веры в жизнь, потерей почвы под ногами. Но виновников в этом нет. Время движется вперед, и что-то уходит в прошлое. Конфликт пьесы отражает несоответствие внутреннего ощущения жизни героями законам и велениям времени.

Герои «Вишневого сада»

Читателю и зрителю «Вишневого сада» важно ощутить, что Чехов в своей пьесе не только создал образы людей, чья жизнь пришлась на переломную эпоху, но запечатлел само время в его движении. Ход истории есть главный нерв комедии, ее сюжет и содержание. Система образов в пьесе представлена разными социальными силами, связывающими свою жизнь с определенным временем: поместные дворяне Раневская и Гаев живут воспоминаниями о прошлом, купец Лопахин – человек настоящего, а мечты разночинца Пети Трофимова и дочери Раневской Ани обращены в будущее.

Характеры чеховских героев сложны и неоднозначны; рисуя их, писатель показывает противоречивый, меняющийся духовный облик человека. В образах главных героев и после финального занавеса остается нечто недосказанное, что заставляет читателей и зрителей размышлять и спорить.

Любовь Андреевна Раневская – владелица имения. Первые же ремарки позволяют предположить в героине тонкую и чувствительную натуру. Она мила и привлекательна, искренне и непосредственно выражает свои чувства, доброжелательна и приветлива. По мнению окружающих, у нее прекрасный характер.

В ней нет дворянского высокомерия, чванства: в молодости она не побрезговала привести в дом 15-летнего Лопахина, избитого пьяным отцом, и сказать ему слова утешения. Раневская умна и способна правдиво судить о себе и жизни.

Но по мере развития действия возникают детали, указывающие на неоднозначность и противоречивость характера Раневской. Она с легкостью отдает деньги мужикам и случайному прохожему, в то время как ее родные бедствуют. Она возвращается в Париж к обобравшему ее человеку, воспользовавшись деньгами, присланными ярославской бабушкой для Ани. Всегда мягкая, она может осыпать Петю Трофимова оскорблениями в ответ на правду о ее любовнике. Воспитанная, она может задавать бесцеремонные вопросы. На протяжении всего действия Раневская восторгается вишневым садом, без которого она «не понимала своей жизни», но ничего не предпринимает для спасения имения. Жизнь за счет других сделала ее беспомощной, безвольной, зависящей от обстоятельств, растерянной перед лицом времени. Она не способна ничего изменить. Бесхозяйственность и легкомысленность героини приводят прекрасное имение к полному разорению, к продаже за долги.

Гораздо менее значителен брат Раневской Леонид Андреевич Гаев. Недостатки сестры – непрактичность, легкомысленность, безволие – достигли в нем чрезвычайных размеров. Но, помимо этого, он еще и мелочен, пошл, а порой даже глуп. Это состарившийся капризный ребенок, проевший свое состояние на леденцах. Символические детали – сосание леденцов, игра в бильярд, а также характер отношений 51-летнего Гаева с его старым слугой Фирсом подчеркивают несамостоятельность и инфантильность его натуры. Гаев спесив и высокомерен, Лопахина он считает «хамом» и мужиком. Его речи, обращенные к шкафу, «бильярдные» реплики, неуместные в разговоре, пустое фразерство подчеркивают никчемность, указывают на духовное обнищание героя.

Раневская и Гаев на протяжении пьесы переживают

драматические события, совершающиеся в их жизни, крушение надежд, но оказываются неспособными повлиять на обстоятельства, понять сущность происходящего. Они вольно или невольно предают все, что им дорого: родных, сад, старого слугу. Люди, потерявшие себя во времени, потерпевшие крах не только материальный, но и духовный, – таковы представители уходящего в прошлое уклада российской жизни.

Ермолай Лопахин – персонаж, являющийся центральным в пьесе, по мнению Чехова. В своих письмах из Ялты в Москву автор настаивал, чтобы Лопахина играл К. С. Станиславский, считал, что эту роль должен исполнять первоклассный актер, а просто талантливому она не под силу. «Ведь это не купец в пошлом смысле этого слова, надо сие понимать». Чехов предостерегал против упрощенного понимания этого образа, столь важного для него.

Личность Лопахина значительна и необычна. Он удачливый в своих делах купец, энергичный, трудолюбивый, умный, знающий, чего он хочет от жизни, твердо и уверенно реализующий поставленную перед ним цель. Но при этом он человек, обладающий душой артиста, умеющий ценить прекрасное. Петя Трофимов, смотрящий на жизнь совершенно иначе, чем Лопахин, говорит ему: «Как-никак, все-таки я тебя люблю. У тебя тонкие, нежные пальцы, как у артиста, у тебя тонкая, нежная душа…»

Рассуждения Лопахина о России напоминают гоголевские лирические отступления из «Мертвых душ»: «Господи, ты дал нам громадные леса, необъятные поля, глубочайшие горизонты, и, живя тут, мы сами должны бы по-настоящему быть великанами…» Ему принадлежат самые проникновенные слова о вишневом саде. Лопахин с нежностью относится к Раневской, он готов вопреки своим интересам помочь ей.

С Лопахиным связана основная сюжетная линия пьесы. Сын крепостного, он одержим идеей купить имение, в котором его отец и дед были крепостными. Герой, вначале пытавшийся спасти сад для Раневской, в конце пьесы становится его хозяином и уничтожителем. Но в торжестве Лопахина, добившегося своего, в его безудержной, необузданной радости, неумении подождать с вырубкой сада, пока не уедут прежние хозяева, есть что-то, невольно отстраняющее его от читателя.

В последних сценах Лопахин не выглядит победителем, что подтверждают его слова о «нескладной, несчастливой жизни», в которой он и ему подобные будут главной силой.

В образе Лопахина вступают в противоречие хорошие личные качества человека, его добрые намерения и результаты его практической деятельности. «Как личность, Лопахин тоньше и

человечнее, чем роль, навязанная ему историей» *(Г. Бялый)*. Чехов создал неожиданный образ, не укладывающийся в привычные литературные и театральные каноны, в который внес черты, характерные для части русских предпринимателей, оставивших заметный след в истории русской культуры на рубеже веков, – Станиславского (владельца фабрики Алексеева), Саввы Морозова, давшего деньги на строительство Художественного театра, создателей картинных галерей Третьякова, Щукина и др.

Мечты о наступлении светлого будущего Чехов связывал с молодым поколением: Петей Трофимовым и Аней, хотя по возрасту к ним можно отнести и Варю, и даже Яшу.

С первого момента появления Ани на сцене мы сразу же поддаемся ее обаянию. Ремарка, открывающая первое действие, соотносится с образом девушки. «Солнышко мое! Весна моя», – говорит о ней Петя. Касаясь вопроса сценического воплощения этого образа, Чехов подчеркивал необходимость учитывать возраст Ани. Она очень молода – ей 17 лет: «ребенок… не знающий жизни», по словам самого автора.

Аня хочет учиться, а потом работать. Она радуется прощанию с прошлым: «Начинается новая жизнь, мама!» Аня понимает свою мать, жалеет и защищает ее, но жить так, как она, не хочет. Искренность, наивность, прямота, доброжелательность, радостное восприятие жизни, вера в будущее определяют облик героини.

Петя Трофимов, бывший учитель маленького сына Раневской, духовно близок Ане. Он разночинец по происхождению (сын лекаря), беден, лишен воспитания, доступного дворянам, несколько раз исключался из университета («вечный студент»), добывает средства к существованию переводами. Немного чудаковатый, смешной, неловкий и нескладный («облезлый барин»). Деталь, позволяющая судить о его материальном положении, – старые и грязные калонги, об исчезновении которых он так сильно беспокоится.

Петя – человек демократических убеждений, он провозглашает демократические идеи, возмущен положением рабочих, тяжелыми условиями их жизни; причину духовного вырождения дворянства он видит в крепостничестве. Петя хорошо разбирается в происходящем, точно судит о людях. Раневская признает: «Вы смелее, честнее, глубже нас…»

Но у Пети, как и у каждого из героев пьесы, слова не всегда соответствуют его делам. Он часто говорит, что нужно работать, но не может закончить университет; высокопарно говорит о дороге в светлое будущее, а сам сожалеет о потере калонг. Петя мало знает жизнь, но искренне хочет видеть Россию иной и готов посвятить свою судьбу делу, преобразующему окружающий мир.

Слова Пети: «Вся Россия наш сад» – приобретают символический смысл.

Новые принципы построения драматургического произведения обусловили и иное видение Чеховым своих персонажей, отличное от традиционных театральных правил. Более относительным становится привычное разделение героев на главных и второстепенных. Трудно сказать, кто более важен для понимания авторского замысла: Гаев или Фирс? Драматурга интересуют не столько характеры или поступки, сколько проявление настроения персонажей, каждый из которых участвует в создании общей атмосферы пьесы.

В развитии сюжета необходимо учитывать и внесценических персонажей. К ним стягиваются многие сюжетные линии пьесы, и все они участвуют в развитии действия: «парижский любовник» Раневской, ярославская бабушка Ани и др.

Тем не менее в пьесе есть центральный образ, вокруг которого строится основное действие, – это образ вишневого сада.

Роль образов-символов в пьесе. Смысл названия

Символика – важный элемент чеховской драматургии. Символ – предметный образ, замещающий в художественном тексте несколько смысловых значений. Отдельные мотивы и образы в пьесах Чехова нередко получают символическую нагрузку. Так, символический смысл приобретает образ вишневого сада.

Вишневый сад – прекрасное творение природы и рук человеческих. Это не просто фон, на котором развивается действие, но олицетворение ценности и смысла жизни на земле. Слово *сад* у Чехова означает долгую мирную жизнь, идущую от прадедов к правнукам, неустанный созидательный труд. Символическое наполнение образа сада многогранно: красота, прошлое, культура, наконец, вся Россия.

Вишневый сад становится в пьесе своего рода пробным камнем, позволяющим обнаружить существенные свойства персонажей. Он высвечивает духовные возможности каждого из действующих лиц. Вишневый сад – это и грустное прошлое Раневской и Гаева, и унылое настоящее Лопахина, и радостное и одновременно неопределенное будущее Пети и Ани. Но сад – это и хозяйственная основа имения, неразрывно связанная с крепостничеством. Так, с образом вишневого сада оказываются связаны размышления о социальном укладе русской жизни.

Наступает период Лопахина, вишневый сад трещит под его

топором, он обречен, его вырубают под дачные участки. В победе Лопахина есть определенная историческая закономерность, но вместе с тем его торжество не принесет решительных перемен: общий строй жизни останется прежним.

Петя и Аня живут ради будущего. Они понимают красоту вишневого сада. Петя чувствует, что сад не только опорочен крепостническим прошлым, но и обречен настоящим, в котором нет места прекрасному. Будущее рисуется ему как торжество не только справедливости, но и красоты. Аня и Петя хотят, чтобы вся Россия была как прекрасный цветущий сад.

Образ вишневого сада овеян лиризмом и то же время способен высветить смысл происходящего светом иронии. Выражая свое отношение к нему словом и, главное, делом, каждый персонаж яснее обнаруживает свою нравственную основу. В сложном сплетении разноплановых образов решается проблема личности и ее идеалов.

Размышления и споры о вишневом саде, о его прошлом, ближайшем и отдаленном будущем все время выливаются в суждения и дискуссии о настоящем, прошлом и будущем России. Вся эмоциональная атмосфера, которая связана в пьесе с образом вишневого сада, служит утверждению его непреходящей эстетической ценности, утрата которой не может не обеднить духовной жизни людей. Если существующая жизнь обрекает сад на гибель, то естественно отрицание этой жизни и стремление к новой, которая позволит всю Россию превратить в цветущий сад.

Таковы глубокие философские основы чеховских размышлений о вишневом саде и его судьбе. Они-то и ведут к главному в пьесе – к мысли о людях, их жизни в прошлом и в настоящем, об их будущем.

Кроме вишневого сада в пьесе есть и другие символические образы и мотивы. Символичны образ и судьба старого слуги Гаева – Фирса. В конце пьесы все герои уезжают, оставив его в запертом доме на произвол судьбы. Они оставляют в этом доме свое прошлое, воплощением которого является старый слуга. Слово *недотепа,* произнесенное Фирсом, может быть отнесено к каждому из героев. С этим образом связана также проблема гуманизма. Почти никто не вспомнил о верном слуге, который даже в такой момент думает не о себе, а о своем хозяине, не надевшем теплую шубу. Вина за драматическую развязку жизни Фирса возлагается на всех основных персонажей «Вишневого сада».

Традиционный символ времени – часы – становится ключевым для пьесы. Лопахин – единственный герой, который все время смотрит на часы, остальные утратили чувство времени.

Символично движение стрелки часов, соотносящееся с жизнью героев: действие начинается весной, а заканчивается глубокой осенью, майскую пору цветения сменяет октябрьский холод.

Символичен жест Вари, бросившей на пол ключи от дома после известия о том, что у имения теперь новый хозяин. Ключи воспринимаются как знак привязанности к хозяйству, символ власти.

Деньги предстают в пьесе как символ растраченного богатства и расслабленной воли Раневской. Леденцы и бильярд Гаева – как символ нелепо, пусто прожитой жизни.

Символичен звуковой фон пьесы: звон ключей, стук топора по дереву, звук лопнувшей струны, музыка, – способствующий созданию определенной атмосферы происходящего на сцене.

Жанровое своеобразие пьесы

Вскоре после премьеры «Вишневого сада», 10 апреля 1904 года, Чехов в письме к О. Л. Книппер в необычном для него резком тоне заметил: «Почему на афишах и в газетных объявлениях моя пьеса так упорно называется драмой? Немирович и Алексеев (Станиславский. – *Авт.)* в моей пьесе видят положительно не то, что я написал, и я готов дать какое угодно слово, что оба они ни разу не прочли внимательно моей пьесы». Многократно в письмах и беседах с разными людьми Чехов упорно повторял: «Вишневый сад» – это комедия, местами даже фарс». Позднее жанр произведения был определен литературоведами в большем соответствии с авторским замыслом: «Вишневый сад» был назван *лирической комедией.*

Исследователи отмечают оптимистический тон пьесы в целом. Впечатление трагизма, свойственное предыдущим чеховским пьесам, оказывается иным в «Вишневом саде». В пьесе органически соединились смех, звучавший в рассказах Чехова, и грустные раздумья его драм, породив смех сквозь слезы, но слезы, всерьез не принимаемые.

Люди уходящего времени нелепы, их поступки порой абсурдны, их переживания искренни, но неглубоки.

Владельцы вишневого сада нерешительны, не приспособлены к жизни, непрактичны, безвольны и пассивны. Их трагическое состояние находит выражение часто лишь в комическом поступке. Они не только жертвы происходящего, но и виновники его. Эти люди терпят крах, потому что ушло их время. В конце пьесы Раневская и Гаев покидают усадьбу, а сад вырубают, но все-таки чувствуется наступление новой жизни. Ощущения трагической

неизменности жизни в последней пьесе Чехова уже нет. Русская жизнь, казалось бы застывшая на века, пришла в движение. Томительное ожидание перемен, казавшееся невозможным, сменилось верой в будущее.

Главным новшеством «Вишневого сада» явилась его тональность, которая определяется сложным сочетанием лирико-драматических элементов с комедийными, подчас фарсовыми. В этом отношении показателен образ Епиходова: герой считает себя жертвой злосчастной судьбы, а на самом деле он просто недотепа. Его образ приобретает символическое значение – оттеняет существенные черты характера других персонажей (Гаева, Раневской, Лопахина). Ведь речи Гаева – это проявление празднословия в широком человеческом смысле. Чехов обнажает фарсовую сущность того, что выдается за высокое откровение.

Сочетание фарсовых и драматических элементов наиболее отчетливо видно в образе Шарлотты. Фокусы, странное, эксцентрическое поведение – это маска, не столько скрывающая, сколько подчеркивающая ее глубокое одиночество и неприкаянность.

«Вишневый сад» – высокая лирическая комедия, где грустное и смешное, трагическое и комическое слиты в нерасторжимом единстве. Все персонажи порой вызывают улыбку и все участвуют в печальном событии, ускоряют его наступление – вот чем определяется соотношение серьезного и комического в чеховской пьесе. Чехов использует уроки Гоголя, соединяя быт и лирику, смешное и высокое. Чехов ставит всех героев в положение непрерывного перехода от драматизма к комизму, от трагизма к водевилю, от пафоса к фарсу. В пьесе с лирическим, символическим подтекстом использованы приемы балагана: падение Пети с лестницы, удар палкой по голове Лопахина, фокусы Шарлотты и т. д.

Очень сильна в пьесе лирическая нота. Образ вишневого сада овеян лиризмом, лирический настрой ощущается в речах и переживаниях героев (в речах Пети, порывах Ани, рассуждениях Лопахина о великанах и т. д.).

Опыт современных режиссерских трактовок и театральных экспериментов свидетельствует, что гениальное творение Чехова неисчерпаемо.

Художник жизни

«Это был обаятельный человек: скромный, милый» – так отзывался о Чехове Лев Толстой. В личности Антона Павловича удивительно сочетались душевная мягкость, деликатность с

мужеством и силой воли. Известные слова писателя: «В человеке все должно быть прекрасно: и лицо, и одежда, и душа, и мысли» – относятся прежде всего к нему самому.

Вся его жизнь – это неустанный подвижнический труд: он работал врачом, строил школы, больницы, помогал голодающим, создавал общественные библиотеки, печатал публицистические статьи, в которых затрагивал самые наболевшие вопросы жизни, написал художественные произведения, открывшие новую страницу в русской и мировой литературе.

А. П. Чехов сказал однажды: «Все мною написанное забудется через 5—10 лет; но пути, мною проложенные, будут целы и невредимы». Творчество А. П. Чехова было обращено к жизни и времени. В письме Плещееву от 9 апреля 1889 года он писал: «Цель моя —…правдиво нарисовать жизнь и, кстати, показать, как эта жизнь уклоняется от нормы. Норма мне неизвестна, как неизвестна никому из нас. Все мы знаем, что такое бесчестный поступок, но что такое честь– мы не знаем». Показывая уклонения от нормы, то, чего не должно быть в жизни и в человеческих отношениях, писатель был устремлен к внутреннему освобождению личности от иллюзий, сковывающих человеческое сознание, ложных представлений и заблуждений, определяющих жизнь людей.

Чехов хотел видеть внутренне свободного и духовно прекрасного человека. Он открыл новые пути в литературе, показывая обычную, ничем не примечательную жизнь, в которой скрыты глубинные процессы человеческого существования, умел увидеть большое в малом. Однозначным и четким ответам он предпочитал правильно поставленные вопросы: «Требуя от художника сознательного отношения к работе, Вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника» *(из письма А. С. Суворину)*. Эта позиция больших художников, чью традицию Чехов продолжил в своем творчестве, одновременно положив начало развитию искусства XX столетия. «Чехов – это Пушкин в прозе», – говорил Лев Толстой.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Каким человеком представляется вам Антон Павлович Чехов? Что вам кажется в нем особенно привлекательным?

2. Об А. П. Чехове говорили: «жестокий талант». Как вы

можете объяснить эти слова?

3. В письме к Плещееву 9 апреля 1889 года А. П. Чехов писал: «Цель моя – убить сразу двух зайцев: правдиво нарисовать жизнь и, кстати, показать, как эта жизнь уклоняется от нормы». О каких отклонениях от нормы идет речь?

4. Вы не раз встречались с темой любви в произведениях русских писателей. Что нового вносит в эту тему А. П. Чехов в рассказе «Ионыч»?

5. Вспомните рассказ А. П. Чехова «Человек в футляре». Можно ли назвать жизнь семьи Туркиных и людей их круга «футлярной»? Почему? Докажите примерами из текста рассказа «Ионыч».

6. На примере любого прочитанного вами рассказа А. П. Чехова покажите основные черты его писательского метода: особенности композиции, роль художественной детали, функции пейзажа, способы выражения авторской позиции, сочетание комического и серьезного и др.

7. Найдите общие черты между прозой А. П. Чехова и его пьесами.

8. В чем, на ваш взгляд, заключается необычность чеховских пьес? Чем они отличаются от знакомых вам пьес других драматургов – Фонвизина, Грибоедова, Островского?

9. Подумайте, пьесы какого русского драматурга предвосхищают появление чеховских пьес. Обоснуйте свой ответ.

10. Почему чеховские пьесы называют «пьесами настроения»? Что составляет в них основу драматического действия?

11. В каких произведениях русской литературы вы встречали образ сада? С какими мотивами он обычно связан?

12. Некоторые критики высказывают мысль, что второстепенные персонажи в пьесе «Вишневый сад» в определенной степени пародируют главных героев. Покажите это на конкретных примерах.

13. Соотнесите понятия *символ – образ – аллегория* на примере одного или нескольких произведений Чехова.

14. Над какими вопросами размышляет Чехов в своих произведениях?

Темы сочинений

1. Вина и беда доктора Старцева (по рассказу А. П. Чехова «Ионыч»).

2. Элементы сатиры и юмора в рассказе А. П. Чехова «Ионыч».

3. Тема духовного перерождения человека в изображении

А. П. Чехова.

4. Герой и среда в изображении А. П. Чехова.

5. Изображение русской провинции А. П. Чеховым.

6. Нравственно-философская проблематика рассказа А. П. Чехова «Студент».

Темы докладов и рефератов

1. Комическое и драматическое в рассказах А. П. Чехова.
2. Мир человека и мир вещей в рассказах А. П. Чехова.
3. Прекрасное и пошлое в героях А. П. Чехова.
4. Человек, обстоятельства, время в произведениях А. П. Чехова.
5. «Вишневый сад» А. П. Чехова – лирическая комедия.
6. Звуковая символика в «Вишневом саде» А. П. Чехова.
7. Сценическая жизнь пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад».
8. Новаторство пьесы А. П. Чехова «Вишневый сад».

Рекомендуемая литература

• *Бердников Г. П.* А. П. Чехов: Идейные и творческие искания. М., 1984.

• *Бердников Г. П.* Чехов-драматург. М., 1981.

• *Громов М. П.* Книга о Чехове. М., 1989.

• *Катаев В. Б.* Проза Чехова: Проблемы интерпретации. М., 1979.

• *Кулешов В. И.* Жизнь и творчество Чехова. М., 1985.

• *Чудаков А. П.* Антон Павлович Чехов. М., 1987.

• *Чуковский К. И.* О Чехове: Человек и мастер. М., 1971.

Подведем итоги

Вопросы и задания

1. Почему XIX век считается веком классической русской литературы?
2. Определите значение и роль каждого из терминов, приведенных в списке, для русской литературы XIX века:

– Литературный процесс
– Новаторство и традиция
– Историзм
– Литературное направление
– Реализм
– Романтизм
– «Чистое искусство»
– Литературная борьба
– Гуманизм
– Психологизм
– Типичность

3. Какие имена русских писателей XIX века прочно вошли в списки классиков мировой литературы?
4. Какие герои художественных произведений, созданных авторами в XIX веке в России, приобрели всемирную известность?
5. Какую роль сыграл романтизм как литературное направление в судьбах русской литературы XIX века?
6. Сравните принципы типизации, которыми пользуются писатели-реалисты XIX века, с теми приемами, которые используют представители романтизма.
7. Назовите ведущие жанры русской литературы XIX века.
8. Какова роль художественной детали в произведениях различных писателей? Сделайте сопоставительный анализ, опираясь на творчество двух авторов.
9. Определите роль поэзии и прозы в разные периоды становления русской литературы XIX века.
10. Назовите основные темы и проблемы, отраженные в произведениях русской литературы XIX века.

Темы сочинений

1. XIX столетие – золотой век русской литературы.
2. Герой своего времени (на примере одного из произведений

русской литературы XIX века).

3. Униженные и оскорбленные в произведениях русской классической литературы.

4. Женские судьбы, волновавшие русских писателей XIX века (на примере двух-трех произведений).

5. Мое любимое лирическое произведение XIX века.

Темы докладов и рефератов

1. Романтизм и реализм в судьбах русской литературы XIX века.

2. Этапы становления русского реализма.

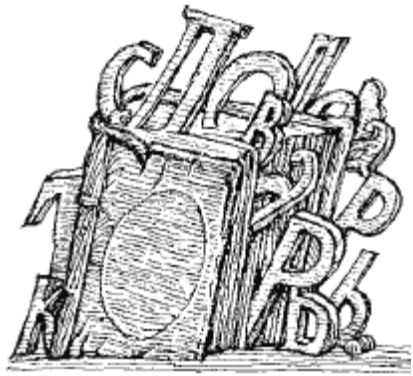
3. Жанры прозы русского реализма в XIX веке.

4. Судьба романа в русской литературе XIX века.

5. Место сатиры в русской литературе XIX века.

6. Роль классической литературы XIX века в культурной жизни России XX–XXI веков.

Краткий словарь литературоведческих терминов



А́втор (от лат. au(c)tor – *виновник, учредитель, сочинитель)* – создатель литературного или иного художественного произведения.

Аллего́рия (от греч. allegoria – *иносказание)* – троп, иносказательное изображение отвлеченного понятия или явления действительности в конкретных художественных образах.

Алоги́зм (от греч. a – *не, без* и logismós – *рассуждение)* – стилистический прием, при котором намеренно нарушаются логические связи с целью создания комического эффекта.

Антите́за (от греч. antithesis – *противоположение)* – художественный прием, который содержит сопоставление контрастных понятий, образов.

Архети́п (от греч. archē – *начало* и týpos – *тип)* – 1) наиболее древний (неизвестный) текст письменного памятника, явившийся первоисточником для последующих копий; 2) реконструируемые фабулы, сюжет, образ, общие для мифов, фольклора и литературы разных народов.

Беллетри́стика (от фр. belles lettres – *изящная словесность)* – художественная повествовательная литература; *разг.* произведения невысокого художественного уровня.

Ве́чные о́бразы – образы героев литературных произведений мировой литературы, в которых писатель на основе жизненного материала своего времени воплотил общечеловеческое обобщение, применимое в жизни последующих поколений; художественные образы, приобретшие нарицательное значение.

Воображе́ние – свойство человеческого сознания, выражающееся в умении на основе жизненного опыта, знаний и

наблюдений творчески создавать в своем представлении человеческие характеры, картины жизни.

Вы́мысел худо́жественный – все созданное творческим воображением писателя. *«Вы́мысел* – самый предмет, то, что вымышлено, выдумка, открытие, изобретение» *(В. Даль)*.

Геро́й лири́ческий – лицо, переживания, мысли и чувства которого выражены в лирическом стихотворении, от имени которого оно написано.

Геро́й литерату́рный – образ человека в литературе; действующее лицо в художественном произведении, обладающее отчетливыми чертами характера и поведения, определенным отношением к другим действующим лицам и жизненным явлениям, показанным в произведении.

Гроте́ск (от фр. grotesque – *причудливый, комический)* – художественный прием, обобщающий и обостряющий изображение при помощи человека или картин человеческой жизни контрастного сочетания реального и фантастического, трагического и комического, прекрасного и безобразного.

Гумани́зм (от лат. humanus – *человеческий)* – мировоззрение, основанное на заботе о благе человека и его правах за свободу, равенство, счастье, на развитии и проявлении всех сторон его личности, уважении его собственного достоинства.

Дета́ль худо́жественная – выразительная подробность, несущая значительную смысловую и идейную нагрузку, отличается повышенной ассоциативностью.

«Диале́ктика души́» – художественный прием реалистического изображения духовной жизни человека; в творчестве Л. Н. Толстого проявляется в том, «как чувство, непосредственно возникающее из данного положения или впечатления, подчиняясь влиянию воспоминаний и силе сочетаний, представляемых воображением, переходит в другие чувства…» *(Н. Чернышевский)*.

Дра́ма (от греч. drama– *действие)*– 1) один из трех родов литературы, построенный в форме диалога, без авторского повествования; авторское слово ограничено ремарками (краткие пояснения); предназначена для исполнения на сцене, рассчитана на зрелищную выразительность; 2) один из жанров драматургии, изображающих частную жизнь человека в ее сложных конфликтах.

Жанр литерату́рный – исторически сложившаяся разновидность художественного произведения; зависит от литературного рода, построения сюжета, объема, определяется композиционными, стилистическими и др. признаками.

Иде́я (от греч. idea – *понятие, представление)* – обобщающая,

образная мысль, лежащая в основе содержания художественного произведения; характеризует отношение автора к изображаемым событиям и героям; наряду с основной идеей литературное произведение содержит ряд частных идей.

Интерпрета́ция (от лат. interpretatio – *изменение, искажение)* – 1) истолкование, разъяснение смысла; 2) творческое осмысление художественного произведения.

Истори́зм литерату́ры – принцип подхода к действительности в художественном произведении; историзм означает способность осмыслять и изображать современность как звено изменяющейся во времени и развивающейся действительности.

Классици́зм (от лат. classicus – *первоклассный, образцовый)* – литературное направление в Западной Европе и России XVII–XVIII веков.

Колли́зия (от лат. collisio – *противоположение)* – столкновение противоположных интересов и стремлений у действующих лиц, жизненные конфликты, отраженные в художественном произведении.

Коми́ческое (от греч. kōmōdia – *комедия, веселое представление)* – несоответствие содержания и формы в каком-либо явлении, то или иное расхождение при кажущемся соответствии.

Компози́ция (от лат. compositio – *сочинение, составление; примирение)* – в литературе – построение, внутренняя структура художественного произведения, соотношение его составных частей, обусловлено общим идейно-художественным замыслом произведения.

Конте́кст (от лат. contextus – *сплетение, соединение)* – законченная в смысловом отношении часть текста художественного произведения, позволяющая установить значение входящего в нее слова или фразы.

Конфли́кт (от лат. conflictus – *столкновение)* – разногласие, столкновение сторон, мнений, сил, лежащее в основе борьбы действующих лиц в художественном произведении; непосредственно раскрывается в сюжете и развертывается в его движении.

Кри́тика (от греч. kritikē – *искусство разбирать, судить)* – литературные произведения, статьи, заметки, посвященные оценке, разбору и истолкованию художественных произведений.

Лейтмоти́в (от нем. Leitmotiv – *ведущий мотив)* – основная мысль, пронизывающая художественное произведение; неоднократно повторяется и подчеркивается автором.

Ли́рика (от греч. lyrikos – *музыкальный, напевный)* – один из

трех родов литературы, в котором действительность отражается путем передачи глубоких, задушевных переживаний, мыслей, чувств лирического героя.

Лири́ческие отступле́ния – авторская речь в эпическом или лирическом произведении, связанная с тем, что изображается в произведении; относятся к внесюжетным элементам произведения.

Лироэпи́ческие произведе́ния – художественные произведения, в которых сочетаются эпическое (стихотворное повествование о поступках и переживаниях действующих лиц о событиях, в которых они принимали участие) и лирическое (переживания автора-повествователя, вызванные картинами жизни, поведением действующих лиц в его стихотворном рассказе).

Литерату́рное направле́ние – способ подхода к изображаемому в художественном произведении; основные принципы, которыми руководствуется писатель, отбирая, обобщая, оценивая и изображая жизненные факты в художественных образах.

Литерату́рный проце́сс – историческое существование литературы, ее функционирование и эволюция.

Литературове́дение – наука о художественной литературе, объединяющая теорию литературы, историю литературы и критику.

Моти́в (от фр. motif) – часть сюжета художественного произведения; в сочетании с основной темой образует единое художественное целое; в то же время может проходить через сюжеты нескольких произведений литературы (например, мотив обогащения объединяет «Пиковую даму», «Скупого рыцаря» А. С. Пушкина и «Мертвые души» Н. В. Гоголя).

Нова́торство (от лат. novator – *обновитель)* – появление нового в содержании и форме художественного произведения, связанное с переосмыслением старых представлений, норм, правил.

О́браз худо́жественный – способ и форма освоения отражения жизни, конкретное и в то же время обобщенное ее воплощение; писатель при помощи образов выражает мысли о жизни, отношение к поведению людей, к явлениям природы и т. д.

Окси́морон (оксю́морон) (от греч. oxýmōron – *остроумно-глупое)* – художественный прием; сочетание слов с противоположным значением, создающее смысловое единство.

Пейза́ж (от фр. paysage – *страна, местность)* – изображение природы в литературном произведении.

Повествова́тель – художественный образ, ведущий повествование в произведении.

Подте́кст – скрытый смысл высказывания, вытекающий из контекста.

Полифони́я (многоголосие) (от греч. polýs – *многочисленный* и phōnē– *звук)* – особая организация художественной речи персонажей; параллельное звучание авторского голоса с речью героев.

Портре́т (от фр. portrait) – изображение внешнего облика персонажа как одно из средств его характеристики.

Пробле́ма (от греч. problēma – *задача, задание)* – сложный теоретический или практический вопрос, требующий тщательного изучения; основной вопрос, поставленный в художественном произведении.

Проблема́тика – совокупность проблем, поставленных в художественном произведении или творчестве писателя.

Прототи́п (от греч. prōtotypon) – реальное лицо, которое послужило автору исходным материалом для создания образа героя художественного произведения.

Психологи́зм – углубленное изображение внутреннего мира персонажа, его чувств, мыслей, ощущений, настроений и т. п.

Реали́зм (от лат. realis – *действительный)* – литературное направление, основанное на правдивом, объективном отражении действительности.

Реминисце́нция (от лат. reminiscentia – *воспоминание)* – черты, признаки, отзвуки ранее написанного произведения (чужого или собственного), введенные автором в художественное произведение.

Рефлекси́я (от лат. reflexio – *отражение)* – размышление, полное сомнений, противоречий; анализ литературным персонажем собственного психологического состояния.

Речева́я характери́стика – создание образа литературного персонажа, в основе которого лежит его индивидуальная речевая манера, подчеркивающая характерные черты личности.

Роды́ литерату́ры – три группы произведений словесного творчества: эпос, лирика и драма; отличаются способом построения произведений, художественными целями и признаками.

Романти́зм (от фр. romantisme) – литературное направление; принцип восприятия мира, в основе которого лежит разлад идеала и действительности (двоемирие).

Сати́ра (от лат. satira – *смесь, всякая всячина)* – способ проявления комического, состоящий в уничтожающем осмеянии явлений, которые представляются автору порочными.

Сентименталúзм (от фр. sentiment – *чувство)* – литературное направление XVIII – начала XIX века, характеризующееся особым интересом к душевному миру человека, чувствительностью и идеализированным изображением людей, жизненных ситуаций.

Сказ – 1) эпический жанр, построенный в основном как монологическое повествование с использованием характерных особенностей народной разговорной речи; 2) одна из форм прозаического повествования, «которая в своей лексике, синтаксисе и подборе интонаций обнаруживает установку на устную речь рассказчика» *(Б. Эйхенбаум)*.

Содержáние и фóрма – две стороны художественного целого; **содержание** – определяющая сторона целого, **форма** – способ существования и выражения содержания, внешнее выражение содержания; в художественном произведении содержание говорит о том, чтó сказано в нем (жизненные ситуации, характеры, авторская оценка), а форма – кáк это сказано (язык, композиция).

Стиль (от фр. style) – единство основных идейно-художественных особенностей творчества писателя.

Сюжéт (от фр. sujet) – последовательное и связное изображение событий автором в художественном произведении.

Тéма (от греч. théma – *то, что положено в основу)* – круг жизненных явлений, положенных писателем в основу художественного произведения.

Темáтика – совокупность тем художественного произведения или творчества писателя.

Тип (от греч. typos – *отпечаток, форма, образец)* – художественный образ, наделенный характерными, обобщенными чертами какой-либо группы людей.

Типúчность – общие черты, особенность, наиболее ярко проявляющиеся в данной эпохе, социальной среде.

Традúция (от лат. traditio – *передача)* – преемственность, творчески освоенные особенности литературного творчества предшественников, которые воспринимаются и развиваются последующими поколениями писателей.

Троп (от греч. trópos – *поворот)* – слово или оборот речи, употребляемые в переносном значении.

Услóвность – создание автором художественного мира, не существующего на самом деле, воображаемого, допускаемого мысленно.

Фáбула (от лат. fabula – *повествование, история)* – последовательное изложение событий художественного произведения в хронологической последовательности.

Фигýра стилистúческая (от лат. figura – *образ, вид)* – оборот

речи, особое синтаксическое построение, к которым прибегает автор для усиления выразительности художественного слова.

Хара́ктер (от греч. charaktér – *черта, особенность)* – образ человека в художественном произведении с ярко выраженными индивидуальными чертами, обрисованными с большой полнотой и определенностью.

Хроното́п (от греч. chrónos – *время* и topos – *место)* – категория пространства и времени в художественном произведении.

Эзо́пов язы́к – тайнопись в литературе, иносказание, намеренно маскирующее мысль (идею) автора.

Э́пос (от греч. épos – *повествование)* – один из трех родов литературы; повествование, характеризующееся изображением человека и событий, внешних по отношению к автору и читателю.

Ю́мор (от англ. humour) – способ проявления комического, который может сочетать внешне забавную трактовку с внутренней серьезностью, насмешку и сочувствие.

Язы́к худо́жественной литерату́ры – основное средство, при помощи которого писатель создает художественные образы; материал художественной литературы и его главный инструмент.

notes

Примечания

1

Анакре́он (Анакре́онт) – древнегреческий поэт, прославлявший веселье, любовь, радости бытия; его творчество оказало значительное влияние на развитие европейской и русской поэзии.

2

Ферне́й – местечко около Женевы в Швейцарии, где жил Вольтер в последние двадцать лет своей жизни.

З

Лици́ний – римский император, издавший указ о разрешении христианства; в борьбе против Константина I за власть в Риме был побежден и казнен.

Традиционно используется орфография А. С. Пушкина.

5

Амплифика́ция – один из художественных приемов. Обычно он представляет собой или скопление излишних фраз и выражений, воспроизводящих замедленную и постоянно спотыкающуюся речь бестолкового человека, или сознательное нагнетание впечатления подчеркнутым скоплением образов, синонимов, сравнений и др.

6

Мина́ев Дмитрий Дмитриевич (1835–1889) – русский поэт. Славился как «король рифмы». Особенно ярко его сатирическое дарование проявилось при работе в журнале «Искра». Мастер эпиграммы, пародии, стихотворного фельетона.

7

Розенге́йм Михаил Павлович (1820–1887) – русский поэт, публицист. Был известен как «обличитель» моральных пороков. Его прогрессивность была поверхностной, а славянофильские идеи часто оборачивались грубым национализмом.

8

Намёт – в геральдике: узорное украшение, обычно в виде листьев, идущих от шлема и окаймляющих щит.

9

Вариант: «На коем фрак». Примечание К. Пруткова.